محسن جاسم الموسوي

كشف المضامين البرجوازية في الشعر



ساعدت وزارة الاعلام على نشره

كشف المضامين البرجوازية في الشعر

كشف المضامين البرجوازية في الشعر

دراسة معززة بنماذج في التجربة الشع[illegible]ة

محسن الموسوي

الطبعة الاولى – ١٩٧٢

ساعدت وزارة الاعلام على نشره

كشف المضامين البرجوازية في الشعر

يفرض التطور التقني الهائل شيوع وذيـوع شـتى الاتجاهات والمدارس الادبية ، وما يوفره هذا التطـــور من امكانات متجددة في ميادين النشر والترجمة والدعاية يتيح المجال واسعا امام تغلب بعض الاتجاهـــات على الاخرى ، خاصة وان الفترة الحالية تشهـــد استقطابا واســعا بين مجموعتين على الصعيد الثقافي : مجموعة الثقافة الانسانية المعنية بتراث الشعوب الغني وتغذيـة النزعات الانســانية ورفدها بمزيد مـــن الحب والتعاون وتوكيد العدل وفضح اتجاهات العدوان والسلبية والتخريب ، ومجموعة الثقافـة البرجوازيـة التي لا تبدو كريهة دوما مـــن حيث المظهر والصياغات ـ بل غالبا ما تكون جميلة جذابـة مـن حيث ابنيتها وسطحيتها وركضهـــا وراء الغمـوض والمبالغـــة واسقاطها الادب والاتجاهات الفنية في تداع لابد ان يكون قد رافق اجيال المثقفين في حالات ماساوية معينة ـ ولكنها تحمل معها كافة مستلزمات تقويض الجوهر الانساني للفن،

وانتزاع فردية الفرد بتأكيداتها المستميتة على الفرديـــة . حتى يرى الفرد نفسه وحيـدا لا حـــول لـه ولا قــوة ، لايستغيث ما دامت الاستغاثة لا تجدى فى عالم مـن الغرباء ولا يصرخ ما دام صراخه لا يقيه شـر المسـاوىء والشـرور الطاغية . .بل يستكين ويخلد للراحة ومداعبـة علبـــة السكاير باصابعه ، او شد ربطة عنقـه وتركها مفتوحـة ، والبصاق او حتى الاكل وهذا يستتبعه وصف دقيق للملاعق والصحون وانواع المأكولات التي لا تثـير عنـده شيئـا : لكنها بالتأكيد ليست متوفرة عنداكثر من ثلثي البشرية !..

والمفارقة الاخيرة جوهرية واساسية : حيث ان مفاهيم البرجوازيـة في الادب تقوم اساسا على احتقار الانسان ، وهي حين مخاطبتها لاقلية تفهم ومجموعة مثقفة واخرى محيطة بالمثولوجيا القديمة ، واخرى شغوفـة بالرمزية او مولعة بالهراء وقول كل ما يطفح على سطح التفكير تافها وانانيا، سطحياً وآنيا تعلن منذ البداية احتقارها للشعب « الذي لا يمكن ان يكون جالسا برمته منتظرا هـذا الهراء » . وتلتقي هذه النظـرة البرجوازية في المضامين الادبية مع اخرى تعتمد الصياغة الفنية اساسا وتؤكدهـا جوهرا ، وتستفيض في طرح ادق الجزئيات والتفاصيل ، بقصد منح الصياغة اهمية المضمون .

« وهنا تجد غربة الكاتب البرجوازي عن الشعب واحتقاره للقارىء الخارج من الشعب تعبيرا واضحا عنها » .

وهنا ايضا يلتقي قطبا السلوك المتطرفان .. ففي اسلوبي التصـرف هذين المتعارضين في الظاهر تعارضا كليا تتجلى نزعة عدمية اجتماعية فنية ازاء القدرة على الحكم الجمالي لدى الشعب .[١]

---

(١) لوكاتشي ، جورج « دراسات فى الواقعية » ترجمة د . نايف بلوز ، دمشق ١٩٧٠ ، ص ٢٤٣ .

وحيث تتوفر قدرات الترويج للادب البرجوازي اكثر من غيره ، ويحمل هذا الادب في داخله اعلى انواع الصياغات الفنية المتقدمة « وهذا الاقرار لا يعني تأييد تقليد هذه الصياغات لانها هي الاخرى تحمل الغث والسمين » فان خطورة استلابها لقدرات وطاقات مثقفي البلدان النامية قائمة بشكل واضح اكثر من اي وقت مضى .

ومنذ القرن التاسع عشر وكل يوم يشهد اتساعا جديدا في نطاق الافاق المفتوحة امام الاتجاهات المختلفة : وحيث تتوفر لدى المجتمعات المتناسقة النمو « الاشتراكية مثلا » قدرات جيدة في مواجهة ما هو رديء « رغم ان دوائر مثقفيها لم تسلم تماما من التأثيرات المضادة » فهي متمكنة نسبيا من تحقيق تكامل ادبي ناهض قائم على تراثها وما فيه من معان انسانية خالدة . وهكذا فان (المؤلفين السوفييت يقيسون زمنهم الشعري ومكانته حسب تقاليد بلدهم)[٢] .

وفي هذا التوكيد دلالة ليست انطوائية ، ولا تحمل اية معان تنكرية للواقع الانساني ، لان هذا الواقع يغتني باسهام مثقفي كل امة اذا ما صب فيه واحدهم السمات الانسانية لميثولوجيا امته ، وطور فيها المعاني النضالية في دأب الانسان وكفاحه (ضد الظلم والاضطهاد ومراحل البناء والنهوض وتحقيق التقدم في كل مجال وحسب اختصاصه وطاقاته الابداعية) .

وايراد هذه التاكيدات يتطابق مع ما جاء به تي . اس . اليوت (صاحب الريادة في تشجيع الصياغة الفنية لاجلها ، ورفض الملامح الانسانية بحجة ان كل ما هو تعليمي وهادف اجتماعيا بائس فقير) واثر اليوت تأثيرا كبيرا على اجيال من مثقفي الشعوب في ميدان اجتهاداته النقدية ، ولكن اثره كان تخريبيا ، فاذ تلاقي وجهات نظره في الصياغة الفنية واساليب النقد هوى لدي الاخرين لسهولتها وجدتها وجد هؤلاء

(٢) Soviet Literature, No. 8., Moscow, 1971, p. 138.

انفسهم يؤمنون بالتقليد على حساب تطوير المعاني والقيم الجمالية المتوفرة في تراثهم : اي انهم اصبحوا مبالغين في التقليد ليبلغوا به درجة التنكـر لواقعهم ، برغم ان اليوت نفسه حبيس الميثولوجيا الانكليزية و (الاوربية) حيث يعتبر نفسه (اوربي الثقافة) ـ وهو قلما يتطرق لثقافة اخرى ـ

وحيث لا يتشكل جيل المثقفين في بلدان العالم الثالث من نواتات مهنية متمرسة (بمعنى الاختصاص الاكاديمي الواسع المرتبط بمدرسة واضحة المعالم والاساليب ـ وليس المقصود بالمدرسة اسلوب التقسيم ونظريـة الانواع في المجتمع البرجوازي) وهـو يحمـل معه انتماءاته البرجوازية الصغيرة على الاغلب فهو غالبا ما يكون دون علمه او درايته اداة سهلـة في حمل لواء الدفاع عن (المدارس الفنية التي اخذت من حيث تتابعهـا تشبه موضات الملابس وتسريحات الشعر) .

ولعل مرد التأثيرات المباشرة يرجع الى حب البرجوازية الصغيرة دوما للهاث وراء المظاهر والمسائل السطحية ، غير ان الانتماءات الطبقيـة اخذت تتغير ثقافيا داخل اوساط مثقفي بلدان العالم الثالث ، ولم تعـد الجذور الطبقية وحدها هي المتحكمة في تعين موقف المثقف ومكانتـه ، حيث ان انتماء المثقف ـ فكريا ـ لاوساط القوى الاجتماعية العاملة اصبح له دوره في قلب موجة الاستيراد المباشر للاتجاهات الجديدة ، ونشطـت حركـة تمحيص ودراسة واسـعة للاتجاهات المصدرة وفرز الحسـن من السيء ، ويذكر لوكاش عن لسان لينين :

يجب على المرء لمعرفة موضوع فعلا ان يسـتوعب جميع جوانبـه ، جميع ترابطاته وتوسطاته وان يقوم ببحثها .

ونحن لا نستطيع ان نبلغ ذلك تماما ، لكن طلب الاحاطة بجميـع الجوانب سيعصمنا من الاخطاء والجمود .

---

(٣) لوكاتش ، ص ١٢٥ .

ويحمل جيل مثقفي بلدان العالم الثالث بينه نواتات قوية مؤثرة في ميدان الشعر والنثر والفنون الاخرى ، وبرز بين هؤلاء مثقفون (شعراء وكتاب) تمكنوا من عكس مجرى التأثيرات المتروبولية ونشطوا في رفد ثقافتهم القومية وتغذيتها وانعاش المعاني الانسانية فيها .

ففي البرازيل - القرن التاسع عشر - لعب الشاعر البرازيلي (كاسترو ايلفز) دورا بارزا في تغذية الثقافة الهندية الوطنية ، ووجد امامه شعراء البرازيل يتعاطون في كتاباتهم موضوع الحب كاسلوب وحيد لتأكيد ذاتهم وشخصيتهم .

« وغالبا ما كانت قصائد الحب هذه تشكل تحديا للايديولوجيه والاخلاق الثابته .ويمكن ان يكون هذا المضمون اداة فعالة في رفض العالم المحيط ، ولكنه بمجيئه وسع من حدود الشعر البرازيلي ومنحه حقولا واسعة في السياسة والنضال الاجتماعي والايدلوجي ».(٤)

وبرز الانسان الهندي صاحب الارض في اشعاره ، فهو يعرف ارضه بكل دقة ، حسنا .. ولكن كيف يتمكن كاسترو ايلفز من تأكيد ذاته وشخصيته ، هل يعيد ما فعله سابقوه ؟ وادرك كاسترو ايلفز ان ذاته لا يمكن ان تتحقق بعيدا عن مجتمعه وتراثه واناسه ، وجاء شعره منهم ولهم ، يجمع فيه ما يتداولونه واجدادهم من تراث ويرسم معهم آفاق حياة المستقبل .

وليس هناك من يشك - حتى كتاب البرجوازية - في ان بابلو نيرودا شاعر كبير ، ويكفي ايراد نص برقية وكالة اليونايتد بريس عن نبأ فوزه بجائزة نوبل للاداب ١٩٧١ :

---

(٤) 20th Century and Peace, No. 7,July 1971.(by Terteryan p. 31), Moscow.

« ان نيرودا الذي يعمل الآن سفيرا لبلاده في العاصمة الفرنسية قد فاز بالجائزة نظرا لان اشعاره المتدفقة بالحيوية الفطرية • تبعث الى الحياة مصير واحلام قارة باكملها »

بعد هذا الاقرار الكبير مقرونا بالتقدير العالمي الهائل له كشاعر – رغم وقوف ادباء البرجوازية ومثقفيها ضده-يمكن ان يكون نيرودا نموذجاً معاصرا بديلا « لتي • اس • اليوت وايزراباوند واخرين » • وهذا لايعني انتقاصا من قدرات هؤلاء الفنية قدر كونه تأكيدا على ضرورة اختيار النماذج الصحيحة التي تطرحها المستلزمات الاجتماعية الانسانية •

وبدأ نيرودا من انسان بلاده – وتأكد هذا المضمون في اشعاره بعد ان كان متأثرا في بداية حياته الشعرية بالسريالية « حيث امتازت قصائده الاولى بنزعات تشاؤمية وملاحظات سطحية انية وتأملات عادية ، لكن الحرب الاسبانية – ايام اقامته في اسبانيا ٣٦ – ١٩٣٩ – وملاحظته المجازر الدموية ضد وطنيي اسبانيا نبهته الى ان الايادى الملطخة بدماء هؤلاء الوطنيين هي نفسها التي تضطهد عمال تشيلي وامريكا اللاتينية •• وكان ان بدأ من هذا المضمون »

ستسألون : لماذا لا يتغنى شعري بالاحلام

والاوراق والبراكين الجبارة

في ارض مولدى

تعالوا انظروا الدم فى الشوارع

انظروه فى الشوارع

« **اسبانيا •• فى القلب** »

اليد الدموية التي تسفح الدم في شوارع اسبانيا هي نفسها في كل مكان •• وهى التى تحول بينه وبين لقاء الحبيبة : تشيلي •

« ياتشيلى ، ياورقة طويلة ملونه
من ماء وحمرة وثلج
متى ألقاك ؟
فستلفين نوامي بشريطك الابيض الاسود ،
حين اعــــود ،
بشريط الزبد ،
وساطلق شعرى عاصفا ،
فوق ارضك »

وفي منفاه - ايام دكتاتورية غوا نزاليس فيديللا - كتب ملحمــه الشهيرة « النشيد الشامل » التي تتألف من خمسة عشر جزءا ، كل منها من عدة قصائد تبدأ بقصيدة « امريكا حبيبتي » حيث تكرس القصيـــدة برمتها عن بلاده تشيلي وامريكا اللاتينية مربض تشيلي .

واهم ما في هذه الرائعة هو جمال الصياغة الفنية التي تضـم اروع مضامين الكفاح الانساني ، وينساب شعره عذبا سلساً بديعا ، وهكذا تبدو تشيلي حبيبة بعيدة عن مناله ، وهو الحبيب المتصابى يخاطبها بحـــرارة وجوى يحرق له قلبه .

ان عبقك ينحدر نحو قلبي
والكاس الذى ارتشف
والكلمات النبيلة التي لم تولد بعد على شفتى .

وعبر اجـــــزاء القصيدة نلتقي بنهر الامـــازون الـكبير بالجبال والوديان والزهــــور والطيور والغابات ، بقاطـع الاحجار الجائع العاري « جوان » رمز الانسان المضطهد في القارة ، باعداء امريـــكا اللاتينيـــة وابطالها .. لكنك وانت تقرأ النشيد الكامل : ترى امامك فلما ضخما من

صنع مخرج ومنتج عبقريين ، واناسه ليسوا ممثلين بل حقيقيين تشعر بهم في داخلك وبين ذويك وشعبك وامتك .. فهم :

كأخيك « جون »
يصنع اخي « جوان » الاحذية
واختي جوانا تجمع البطاطا
كأختك (جين)
ودم عمال المناجم والبحارة
يجرى في عروقي ، كما يجرى في عروقك انت

ونيرودا مخلص لذاته وانتمائه الطبقي تماما كما هو اليوت .. عدا ان الأخير مخلص للبورجوازية رغم ما نسمعه من شتم لها وبصاق عليها في « الارض والخراب » حيث الكيمياوي يجهز المرأة الغنية بالروائح المثيرة للشهوة ، ويبيع مادة مجهضة لـ « ليل » ، وحيث تبدو لنا اوفيليا التي تحترق بنار الشهوة ، وحوريات التايمز ورثة التلكوء في الطرقات ، وكاتبة الطابعة وصديقها الشاب المعتل .. والجموع الغفيرة التائهة التي تشكل مادة مجتمعة ! !

والذي يمكن قوله دون حرج : ان اليوت كان اكبر اثرا على مثقفي العالم الثالث من نيرودا واخرين ، ولا يمكن ان يكون السبب خافيا على احد : فالبرجوازية تمتلك قدراتها التي تمكنها من فرض امتداداتها الايديولوجية المضادة على الثقافة ، وهي لا تتسلل عبر مجابهات صريحة ، بل خلال خدر لذيذ وتوسل خبيث لذات الفرد وتطلعاتها الانية ، حيث يجري تأكيد مقيت على « الذات » عبر احط انواع المساومات الدنيئة القادرة على دغدغة نقاط الضعف الفردية ، لكن هذه سرعان ما تنكشف ، ويدرك المثقف زيف وتفاهة هذه الدغدغة :

« لان الانسان فى الواقع ــ لا فى البريق الغنائي لسطح المجتمع الرأسمالى ــ ليس كائنا منعزلا ، بل هو كائن اجتماعى تتصل كل بادرة من بوادر حياته ، بالف خيط ، وبالنـــاس الاخرين والمجرى الاجتماعي الشامل » .

والمعاني السيئة التي يطرحها الادب البرجوازي عادة ليست وليـدة اصرار عنيد من قبل الكاتب قدر كونها اخلاصه لذاته الفارغة التي لا تمتلك غير التفكير بسطحية بمظاهر حياة طبقته البورجوازية السطحية ، حتى ان اغلب هذه المظاهر تبدو اكثر عرضية في الكتابات البورجوازية :

« لا يمكن ان يقول المرء بحق تام عن مختلف اتجاهات البورجوازية الادبية الواسعـة الانتشـار ان جميـــع وسائل تعبيرها المختلفة بما فيها تلك التى حققت اتقانا تكنيكيا ليس قليل الاهمية لا تخدمسوى صياغة الظواهر السطحية للحياة اليومية فى المجتمع البرجوازى بل صياغة اكثر يومية واكثر عرضية وتحكما مما في الواقع »(٥)

واذا كانت المضامين « الاكثر يومية وعرضية » في الكتابة البورجوازية مدانة بهذا الشكل فان ادانتها وشجبها والتصدي لها وردها هـي بالمقابـل وسائل الردع اللازمة والضرورية لمنع تفشيها .. وبسبب سهولة هـــذه المضامين وعاديتها ودغدغتها للنزعة البورجوازية انخدع بها عدد من الكتاب، وحتى في الدول الاشتراكية كان هناك من يرى في هذه المضامين حريــة ومتنفسا ، ومعروفة ردود اتحادات ادباء البلدان الاشتراكية على امثال هؤلاء الكتاب .

(٥) لوكاتش ، ص ١٢٥ .
(٦) لوكاتش ص ٥٤ .

كان الركض وراء التجريد والانفلات بعيداً عن (التقييدات) التي يأتي بها المجتمع – على حد تعبير البورجوازيين – هو الظاهرة التي نادى بها ودعا اليها جان بول سارتر و Enzensberger واخرون ، قائلين اصبح الفن متأخرا جدا على الزمن الجديد ، وتردهم مجلة الادب السوفياتي على لسان الكاتب Vladimir Gusev

« ليس الفن ولا تلك النزعة عند الانسان ، في الروح البشرية التي تأتي بالفن في صوره الاخيرة ، مسؤولين عن ارتباك النظريات وتلك التفسيرات والكشوفات عن «العصر» و « روح الزمن » التي تعكس بارتباك . الفن ليس مسؤولا – وليست هناك حاجة تستدعي ان يرتعش مع كل نسمه تغيير في اخر الموديلات والتصميمات لان للفن هدفه الانساني العظيم الذي بقي صامدا امام التخريب لعدة قرون ولا يمكن ان يكون هناك اي انفصال مع هذا الهدف دون الاساءة للفن »(٦)

والفن كشكل من النشاط الذهني المتصل والوعي المستمر يرفض ان يقرن به هراء الغيبوبة ونتاج اللاواعين : وبدل ان تكـون « الاجتهـادات الجديدة » قبل الحرب الاولى وبعدها بشيوع الفكر الوجودي(٧) عند مثقفي

(٦) Vladimir Gusev, Soviet Literature, No.4, Moscow, p. 3-4

(٧) جاء في "A Dictionary of Philosophy" edited by Rosental & Yudin, Moscow, 1967.

« فلسفة الوجود ، اتجاه لا عقلاني في الفلسفة الحديثة تحاول ايجاد وجهة نظر عالمية جديدة تتوالق وذهنية بعض المثقفين . ظهرت في المانيا بعد الحرب الاولى ، ومن ثم في فرنسا ، وبعد الحرب الثانية في بلدان أخرى من بينها امريكا . وجاء Heinemann بالتعريف عام ١٩٢٩ ، وبصنيف التعريف – وفي التحليل النهائي تجعل هذه الفلسفة من مشكلة الحرية مشكلة اخلاقية تماما ، وهي حالة متناهية من التفرد الذاتي « تحرر الفرد من المجتمع » . أثرت هذه على الادب الحديث وادب الراسمالية وجمهرة من المثقفين .

البورجوازية وبعد الحرب الثانية تعزز من مكانة الفن فهي تعكس في واقعها فشل البورجوازية في ايجاد فن وطيد متنام : وهي تعجز عن ذلك لانها تريد بفنونها الابتعاد عن الانسان الذي هو جوهر الفن •

وهكذا جاءت المضامين في الأدب البورجوازي سطحية وعادية مكررة :

١ ـ الوعي الكئيب المفاجيء بالفرد والتأكيد على عزلته ، والانفصام هذا بين الفرد والمجتمع يتأكد في اوساط البورجوازية الحاكمة المتنفذة المستغلة في الغرب ، وبدا هؤلاء انفسهم لا يتمتعون بحرية ـ كما يتوهمون ـ لان الحرية لا تتحقق بالانفصال والابتعاد عن الناس ، وهكذا يبدو هذا الفرد ـ كما في العظة النارية ـ الجزء الثالث من الارض الخراب ـ:

انني اعلن لكم اننا نحترق بنيران الشهوة ، ونيران الغضب ونيران الجهل ، ونيران الالم وقت الولادة والممات ، ثم نيران البؤس والشقاء والحزن •

ويمكن ان يكون نفسه ذلك الكاتب المعتل الذي قبل كاتبة الطابعة قبلة الوداع :

« واخذ يتلمس طريقه
اذ كان السلم مظلما »

وهو والآخرون :

« نحن الذين كنا احياء نموت الآن
في تأن قصير » •
ـ الجزء الخامس ما قاله الرعد ـ

ولم تأت التأكيدات المغالية على ذات الفرد حتى ولو بقليل من الحرية ، وهم افراد الثقافه البورجــوازية لا ينسجمون فيما بينهم الا بحدود معينة « التفاهة والفراغ والكسل والبطون المملوءة » •

نحن الرجال الجوف

محشوون بالقش

نميل سوية

رؤوس يملأها القش • • وا أسفاه !

حين نتهامس معا

اصواتنا الجافة

هادئة عديمة المعنى

كالريح في الحشائش الجافة

او وقع اقدام الجرذان على الزجاج المحطم

في قبونا الجاف

مظهر بلا شكل ، ظل بلا لون

قوة مشلولة ، ايماءة بلا حركة ،

هؤلاء ليسوا قوة انسانية ، واليوت نفسه لا يتحرج من وصفهــم بـ « قوة مشلولة » وبدل ان يكون هؤلاء القوة المحركة الرئيسة في المجتمــع يشكلون مجموعة هامشية تسقط في الطريق « لا في الثقافة البورجوازيـة بل في الواقعية الثورية » :

« في زمن الارهاب والسقوط

يسقط ريش الملك ــ الطاووس

وهو على سريره يمارس العادة أو يخون

يسقط ريش خدم الفنادق

والعاهرات والرجال الجوف

وهم على الابواب واقفون

لكي يجفوا ويموتوا في جحيم مدن الطاعون

محترقين بشموس الطين

يتبعهم كلب له راسان

يأكل من يسقط منهم ميتا ويترك الباقين »[٨]

كان بودلير يصرخ في رحم النهوض البورجوازي بمجون وخلاعة متناهية ، لا يشم غير « ريح البغاء » في باريس ولا يحرك قدميه لانه متعب من الكسل .. واغدق على نفسه الاتهامات والنعوت حتى يغلق اذنيه تماما عن الضجيج حواليه ، فالسباب الذي يمكن ان يبلغه من الاخرين ليس اقوى من سبابه لنفسه انه كسول لا يقوى على التبرير :

«وبودلير اظهر جراحه وكسله وعدم فائدته المتعبة في قلب هذا القرن الدائب العمل »[٩] .

٢ - اصبحت « الكتل البشرية الميتة » احد رموز (الشعر الحديث - البورجوازي) وتتكرر صورة سجناء الجحيم عند دانتي :

تعساء لم يولدوا ولم يموتوا بتاتا [١٠] .

فهم احياء اموات عند اليوت في الارض الخراب ، تأكلهم الكآبة ، وتنخرهم الشهوات والرغبات ، وتعوزهم الاخلاق ، تجمعهم مدنية زائفة :

---

(٨) البياتي ، عبدالوهاب ، قصيدة الكابوس ، الاقلام ، العدد ٧ ١٩٧١ ص ١٢ .

(٩) Selected Writings of Jules Laforgue, ed. and trans. William Jay Smith, Grove Press New York, 1956, p. 211.

(١٠) Rosenthal, The Modern Poets, Oxford University Press, 1968, p. 5.

مدنية زائلة

تحت ظل الضباب الداكن في الشتاء

اندفعت جمهرة فوق جسر لندن ، جمهرة غفيرة

ويشير روزنتال في كتابه « شعراء محدثون » الى ان هذا المقطع الذي هو ترديد لما قاله دانتي في الجحيم مطابق لما اورده بودلير :

« مدينة متدفقة الحشود

مدينة تملؤها الاحلام •

حيث الاشباح تواجه المارة في وضح النهار »

وليس ذنب الحداثة والتطور ان تبدو صورة المجتمع الغربي بهذا القبح لدى مثقفي البورجوازية ، وهذا الاحساس الكبير بقبح وتتانة وتخمة وتوزع هذه الحياة متعاظم وكبير في الكتابات البورجوازية ، ولكن التصوير الدقيق يمكن ان يعني خضوع الكاتب للقبح والنتانة ، خاصة اذا لم يكن قد قدم موقفا ساخطا يستهدف التغيير لا الاستكانة والموت البطيء بانتظار الراحة ، « من هنا جاء اصطلاح الحي الميت في كتابات البورجوازيين » •

« وفي كل هذه الاساليب في الصياغة ولآيديولوجيات العميقة التشاؤم التي يتصف بها فنانون كبار ، ينعكس قبح الحياة الرأسمالية المعادي للفن • وهذا القبح يستبد استبدادا متزايدا بمدارك فناني ومفكري المرحلة الامبريالية • ولقد عرضت لا انسانية الرأسمالية بابعاد اضخم فيما بعد •• لكنها لم تعرف بقرف ساخط كما كان في الماضي ، وانما بانحناء واع او غير واع امام عملاقيتها »[11] •

ولم تكن دعوة « الراحة الارادية » في الارض الخراب عند اليوت غير تخريج مضحك لدوامة المشكلات التي طرحها في مضامينه ، وكان

---

(١١) لوكاتش ص ١٨ •

اعتماده الكبير على الاساطير والموسيقى وتناسق الكلمات وتشابكاتها وانواع المجاز والصور محاولة منه لتخطي هذه المشكلات المطروحة امامه في الحياة البورجوازية :

« ان المفاهيم الرئيسة ـ لديه ـ هي انحراف ازماننا ـ وطبيعة الشهوة التي تحرق اولئك الذين يخضعون لها وجفاف المياه التي اثرت وخصبت الحضارة الاوربية ، وموت وفراغ حياة المدنية ، خاصة في لندن ، والرغبة في الشفاء الجسدي والاجتماعي والروحي ، والذي لو حصل وتحقق لاعاد وجدد الارض الخراب »(١٢)

وفي كل هذه المضامين لا تبدر اشارة واحدة لطبيعة الكفاح الانساني، لطبيعة المعذبين على الارض في ظل الاضطهاد والاستعباد ، فهناك اشارات المتخمة وحب المزيد في الشهوات الجنسية وكل شيء ، وليست هناك ادنى اشارة لغير المسائل الآنية والسطحية والهامشية « لا في حياة المجتمع بل حياة البرجوازية المترفة فقط » « وحتى حنين اليوت وصحبه للشفاء الجسدي والروحي والاجتماعي » **لامعنى له** .

٣ ـ ويتكرر مضمون الفرد المعزول عن محيطه ومجتمعه بشكل غالب في الادب البرجوازي ، ومن خلال الالحاح في تأكيد النزعة الذاتية واغراقها في الجزئيات غالبا ما تنسحق ذات الكاتب وابطاله في الرواية ، وتبدو تارة تائهة واخرى متوجسة وخائفة او لا مبالية وعدمية في عدة احوال ، وقلما يمكن ان نلحظ بروز **شخصية أدبية في تاجات البرجوازية** كالتي برزت عند **شكسبير** .

John Press, Notes on Litrature (T. S. Eliot)
The Waste Land, The Hollow Men, June 1968, British Council, London.

«ان الشخصية الادبية لا تصبح هامة ونموذجية الا حين يتسنى للفنان الكشف عن الارتباطات العديدة بين الملامح الفردية لابطاله والمسائل الموضوعية العامة ، والا حين يعيش الشخص الادبي امام اعيننا نفسها اشد قضايا العصر تجريدا وكأنها قضاياه الفردية الخاصة ، وكأنها مسالة حياة او موت » (١٣) .

ويبقى المثقف قليل الاهمية اذا كان يريد تجريد الثقافة والفن من النزعات الخالدة والتي خلدت اعظم الاثار العالمية ، وفي الظروف الحالية حيث تشتد الصراعات الطبقية في أغلب بلدان العالم وشعوبها ، وحيث تقف الطبقات المستغلة دوما مع الامبريالية واحتكاراتها تكسب النتاجات الادبية أهميتها من خلال مهماتها ازاء قضايا الانسان ، وحيث يتهيب غلاة الرجعيين في الاوساط الثقافية من الانتصار للاستغلال والجشع والارهاب فهم على الاقل يسعون لتعويق او منع ادانة هذا الاستغلال ... واسهل ما يقدرون عليه التحدث بعمومية عن الخبل والجنون والهوس والصراعات : ولكن هل يريدون حقا شفاء هذا الخبل والجنون وانهاء الصراعات ؟ ان مثقفي البرجوازية يكتفون بسرد القبح وتصويره ...

والمثقفون الانسانيون كانوا يعالجون القبح والدنيء في كتاباتهم بيسر وسهولة في عالم يفترض فيه ان يكون انسانيا بنسبة عالية ، لكن كتاب البرجوازية يتجاهلون هذا « القبح والجنون او يستثمرونه لصالحهم » !

« نحن نعرف تباينا في الحياة ، ويشمل ذلك الفن ايضا هناك الاول والثاني والثالث . هناك من يشفي ويكافح ، وهناك العابث اللامبالي ، وهناك الذي يتشكى ، يبرز في كتاباته

(١٣) لوكاتش ص ٢٨ .

اعترافات « العصر المريض » وصرخات النوافع المعذبة » • حيث كل شيء ماساوى قاتم » (١٤) •

وعندما يعجز الكاتب البرجوازي عن تمجيد « القلة العاليـــة » و « الطغمة المثقفة » التي سبق ان مجدها « آدم شاف » في كتاباته التحريفية فهو لا يستطيع التنصل عن موقفه بشكل اساس وحيث يصبح طــرح المضامين اليتيمة عسيرا ، فهو يجد اسلوبا آخر في تمثيل طبقته •• وهــذا الاسلوب هو « السريالي » او اي شكل آخر من الكتابة يفترض اصــلا غباء الناس من عامة الشعب وذكاء الاقلية التي تفهم !

ولا يمكن لادب هذا شانه ان يخلد ويدوم : لان الدوام تفرضــه الانسانية ، التي لا يمكن ان تموت وأبطال شكسبير بقوا أحياء متجددين لان الانسانية تجد فيهم دوما شيئا قريبا منها •• كما ان ابطــال روايات درايزر « وخاصة مأساة امريكية » اكثر خلودا حتى من ابطـــال همنغواي وهكذا سرعان ما يدرك هؤلاء انهم يقعون في متناقضات شديدة ـ رغم كثرة تفسيراتهم التبريرية ـ •

ويرون بانزعاج واضح حقيقة انهم يقفون في منتصف الطريق ، دون متكأ أو مسند يقيهم السقوط المتوقع بين لحظة وأخرى •

« ذلك لان الصعوبة الخاصة في وضع المثقفين ترجع اذن الى انهم لا يستطيعون ان يمثلوا مصلحتهم الحيوية الاولية بصورة فعلية الا حين يجابهون صراحة السياسة الاجتماعية للطبقات السائدة ، والا حين يســاندون الجماهير فــي كل المسائل التي تتعارض فيها مصالح الطبقات السائدة مع جماهير الشعب الشغيل الفقيرة ويدافعون عن هذه المصالح ويضفون عليها طابعا عاما » (١٥) •

---

(١٤) Alexander Karaganov, Soviet Literature, No. 10, Moscow P. 4.

(١٥) لوكاتش ص ٨٩ •

لكن شعراء البورجوازية لا يتطرقون لمثل هذه المواقف الاساسية ، ويذهب اليوت في طريق طويل ولكن بعيدا عن الحياة ، وحتى فهمه لهذه الحياة يبدو مضحكا مليئا بالتناقضات ، ففي (خواطر في ليلة عاصفة) يتحدث عن القمر كعاهرة تغمزه بعينيها ، وفي الرباعيات الاربع « نورتون المحترقة » يتحدث عن الظلمة الداخلية التي هي العالم !

دعنا نهبط ، نهبط
الى الوحدة المطلقة ٠
الى العالم ، ليس بعالم على وجه التعبير
انه الظلمة الداخلية ،
الحرمان والتجرد من كل ملكية ،
النزوع لعالم الحس ،
والجلاء عن عالم الخيال
والركود لعالم الروح ،
هذا هو احد الطرق ، والطريق الاخر
هو نفسه الطريق الاول الذي لا يدفعنا الى الحركة
بل الى الابتعاد عنها ، كل ذلك والعالم
مندفع في تيار رغباته ومسالكه المعدنية
وماضيه ومستقبله

٤ ـ التأكيد على دقائق الصور والامور بحجة التأكيد على السمات الذاتية محررة من النوازع والعلاقات الاجتماعية ، ويبرز اليوت أكثر من غيره في الشعر وجيمز جويس في النثر في تصوير وطرح أدق الامور ، واغراق القارىء بالجزئيات ، ويهمهم كثيرا الحديث عن « قطعة زبد في الشارع » ويد تعبث بلعبة ٠٠ وفي الحديث عن سلوك الفرد يهتم جويس

كثيرا في تأكيد أدق القسمات الفردية وأدق التسلطات اللاواعية عنده •

« لكن هذا الامعان في تحديد القسمات الفردية الى أقصى الحد يحذف كل فردية »[16] •

وبدل أن تكون هذه التأكيدات المبالغة والمغالاة في رسم الصور أدلة على انسجام وتوافق الكاتب مع الواقع فهي تعكس انفصامه الكبير عنه ، ولكي يعوض هذا الانفصام يسعى لتعويضه باغراقنا في أدق التفاصيل والجزئيات •

ويمكن للملاحظة والتصوير والطرح الدقيق لبعض المشاهد والحركات أن تعكس قدرة الكاتب العظيم الفذة في تعويض ما يفوت الانسان •• ولكن متى ما أصبحت هذه هدفا لاغراق القارىء في الجزئيات المضنية وابقائه أسير قدرات الكاتب الفنية فهي في هذه الحالة وسيلة للابتزاز والتحايل على ذهن القارىء •

يذكر ديفد هيوم في مقاله « مقياس الذوق » أن ادراك دقائق الامور وعدم السماح لاي شيء بأن يفوت الملاحظة دلالة على كمال الحس والقوى العقلية ، ويقول أيضا : فاذا أردت اختبار الذوق الجيد فانك لا تقدم له طعما قويا ، بل مزيجا من الاجزاء الصغيرة حيث يشعر بكل جزء رغم ضآلته واختلاطه مع الاجزاء الاخرى[17]•

ولم يشر الناقد الى الغالبية التي لم يسعفها حظ تذوق الاكلات المختلفة لتميز في طعمها ، والمقارنة يمكن أن تفيد في الموائد الغنية المترفة ، حيث تصبح مسألة اختبار الاذواق أساسية !

ويتأكد في الشعر البرجوازي ميل واضح نحو الهراء والضجيج

---

(١٦) لوكاتش ص ٤٩ •

(١٧) النقد ـ أسس النقد الادبي الحديث ـ ترجمة هيفاء هاشم ومراجعة نجاح العطار ، دمشق ١٩٦٧ ، وزارة الثقافة ـ الجزء الثالث •

وابرازالسمات الآنية ،وتحويل اللغةالىانعكاساتمتداعيةللهواجس والمخاوف والتعالقات النفسية والامتدادات القديمة كمـا في « الارض الخراب » حيث أن وحدتها ليست مرتبطة بموضوعها ، مما اضطر نقاد البورجوازية الى ربط هذه النتاجات وحسب سماتها بأجتهادات أوجدوها في محاولـة عسيرة لطرحها على شكل مدارس .

ويمكن أن تكون المسألة أكثر وضوحا في النتاجات غير الشعرية ، ففي القضايا الفكرية تطـرح سـنويا الاف الافكار والاراء والاجتهادات البورجوازية للدفاع عن « المجتمع العظيم » واخرى عن (مجتمع الاستهلاك أو عن « الإلتقاء بين الاشتراكية والرأسمالية » أو عـن « رأسمالية ذات غاية » .. الا أن مجمل النظريات تلتقي عند نقطة واحدة : هي تجديـد شباب الرأسمالية .

ولا يمكن للنظريات والتقسيمات الادبيـة البورجوازية أن تكون معزولة عن هذا الاتجاه .

وحيث يمتلك رواد هذه المدارس والاتجاهات غنى وثراء لغويا ليس قليلا فهم غالبا ما يقدرون على مشاغلة القارىء ومنعه من الاقدام عـلى أي تساؤل من شأنه كشف نوايا الكاتب ونزعاته : وهكذا يتيه القارىء مـع جويس في الكتابة النثرية « الرواية » عبر أدق الجزيئات ونقل القارىء الى لحظات نفسية معينة ، ولا يمكن لاشخاصه أن يكونوا أمثلة ايجابية .

حيث أنه « يصنع الاشخاص أدبيا بوصف الافكار والمشاعر العابرة وجملة الاقترانات الطارئة التي تنشأ في اتصالهم بالعالم الخارجي ، وذلك بأعلى درجة من التفصيل والدقة »(١٨) .

وبدل أن يكون النتاج الادبي في هذه الحالة مستوعبا للواقع يكون معزولا عنه ، وحتى الصياغة اللغوية التي تخدم كبار الكتاب والشعراء في

---

(١٨) لوكاتش ص ٤٩

تحقيق طرح متكامل للقضية التي يريدون أن تصبح « دودة مقطعة الأوصال » .. فهي كلمات طليقة مشوشة « في تعليق بلوخ عن جويس »« فما « كان في أوقات الانهاك وفي وقفات المحادثة أو لدى الناس الحالمين أو المضطربين يجري على اللسان أو يسقط سهوا أو يصدر عن تلاعب بالالفاظ ، يترك له هنا الحبل على غاربه . لقد غدت الكلمات عاطلة عن العمل ، متحررة من علاقاتها الحسية »(١٩) .

ويمكن أن تكون السريالية وليدا كسيحا لمجمل الاتجاهات البورجوازية الأدبية ، رغم انها تبدت في الفنون الأخرى أيضا « في الرسم سلفادور دالي وكوبن » وفي النحت « هنري مور » .

ونشأت السريالية في العشرينات من هذا القرن ، لتمثل أشد التعبيرات عن أزمة العالم الرأسمالي .. وللنظرية امتداداتها التي تضرب في جذور نظريات فرويد المثالية الذاتية ، حيث لا يكون الفن غير نتاج وعمل الشهوة الجنسية !

وبالتالي يكون مضمون الفن راجعاً الى الدوافع الجنسية ، ونزعات الخوف من الموت والحياة ..

« ان التناقضات التي تمزق العالم الرأسمالي ومشاعر الخوف والعجز بوجه العالم الحقيقي التي أوجدتها هذه التناقضات دفعت بفناني السريالية أن يجسدوا ذلك في صور مثيرة للتقزز ازاء الحقيقة والحياة . ومن هنا جاء التأكيد على الكوابيس والتهيؤات والاوضاع الباتولوجية والتشاؤمية اليائسة . وهذه هي أعمال اليوت و Celine وجيمز جويس وفرانز كافكا وايزرا باوند »(٢٠) .

---

(١٩) لوكاتش ١٢٧ .

(٢٠) Rosenthal, A. & Yudin, P., edit. , A Dictionary of Philosophy, Progress Publishers, Moscow, 1967, p. 441.

وبرز أندريه بريتون Andre Breton في الدعوة السريالية التى تعني لديه « املاء الفكر فى غياب السيطرة والتحكم التى يمارسها العقل خارج جميع الاهتمامات السابقة الاخلاقية والجمالية » •

وحيث تستميل الكتابات السريالية بعض المثقفين فلأنهــا تضم بين نتاجاتها مجموعات من التعالقات والومضات النفسية التى توجد جوا يبعث على الخدر واللذة ، أو لانها تستميل لحظات غيــاب الوعي والعقلانيــة المفرطة عند الفرد في بعض الاحيان •• فصورها تنبعث من خلجات نفسية أو خارج حدود الفهم العقلي •• وتنساب كلمات جويس أبرز من غيرها فى هذا الميدان « تارة تزحف كدودة مقطعــة الاوصـال ، وتارة تأتلف كصور فيلم متحرك وتارة تمتد الى الحدث الروائي كما تتصل به حبال الكواليس » •

وهى فى تعريف بلوخ « تركيب قبل كل شيء •• وصف لفوضى واقع المعاناة بمجالاته وفواصله المتداعية » •

واذا توفر لدى السرياليين أي عمق فهو يكمن في « رؤية سحب غبار السطح ، وفى الفصح عما يغطيه الغبار ، اغترارا ، كشيء حافل بالاسرار وهام » كما جاء فى حديث ماركس عن مللر ••

وعلى المستوى الفني والاجتماعي يلخص لوكاتش مهمات السرياليين بقوله « اذا وضعنا نصب أعيننا صلة عملهم كله بالواقع الاجتماعى وجدنـا أنه لا يسمو من ناحية النظرة الى العالم ومن الناحية الفنية الى مستــوى المباشرة »[٢١] •

٥ ـ استخدام اللغة استخداما عابرا معنيا بالاني اليومي والمغالاة فــى تفسير السطحى الصغير ، ورغم أن اللغة تصبح أشد التصاقا بالحياة الحيوية لكنها أكثر عرضية وآنية •

---

(٢١) لوكاتش ص ٣٢ •

ولم تعد اللغة لدى كتاب البورجوازية تستهدف الارتقاء بطموح الانسان ، وتوحيد هذا الطموح مع مجتمعه ، يصف لوكاش أحد كتاب البورجوازية وهو ستريندبرغ فيقول عنه أنه اعظم من اتقن الحوار بين كتاب الدراما الحديثين (انه يقوى حتى أقصى حد على الهاء المشاهد عن المحتوى الخفي للتوحد) .

وهكذا تخدم جماليات اللغة المقصودة تحويل المضمون فى موقع ثانوي ، وحيث أن المحتوى المقصود هو المضمون الغني العريق العلاقة بين ذات الانسان ومعاناتها « وهي معاناة الاخرين أيضا » فان رفضه هو الانسان .. وبالتالي فكل ما يطرح هو لا شيء في النتيجة ، وبالتالي ف (الجديد) فى أدب البورجوازية يقدم « زمرة من النتائج المعاشة ظاهرا والتي هي في الواقع ميتة جامدة ولا يمكن ان تستحضر معايشتها »[٢٢] .

وتوجه الكلمات وتلوى بشكل أو بآخر غير مستخدم سابقا لا بقصد اثراء اللغة ، بل يقصد التعبير عن أمراض البورجوازية نفسها التي أصبحت من التداخل والتشابك بحيث يصعب كثيرا تجاهلها ، وحيث يصعب تشخيصها أيضا فان البحث عما يتيح لهم الخروج من هذه الحيرة هو الذى يتيح لهم هذه الصياغات .. صياغات لغة الدود !!

« ينبش حفارو القبور المواد المشؤومة :
ليرفعوا نثار الرماد الاسود ،
وليتكلموا بلغة الدود .
اما انا فليس امامي سوى البذار
والطوبة والخطوط اللولبية المشعة » .
ـ الحياة من النشيد الشامل لنيرودا

---

(٢٢) لوكاتش ص ٥٥ .

٦ ـ النزوع نحو الهرب وتكثيف العتمة والضباب بقصد التمكن من (تأكيد الهروب بسرية) وهكذا يصبح النهار مجلبة للبـــلاء والكوارث والليل هو العالم الواقعي .. والنهار خيالي ، والليل الذى تهدأ فيه البشرية وتستكين الاجساد المتعبة هو الدنيا الواقعية .

والنزوع للهرب سمه واضحة في الادب البورجوازي يؤكدها نقاد ادبهم ، وهؤلاء ـ من شعراء وروائيين ـ عادة ليسوا مستعدين لتفهم الاوضاع الاجتماعية ، وهم في فشلهم ـ بسبب ضحالة فهم جراء ابتعاده عن الناس ـ ينسحبون بعيدا عن انفسهم والاخرين .

يقول ريشاردز في « العلم والشعر »

« ان السيد لامير يلجأ الى عالم الطفل الحالم ، والسيد ييتس ينسحب الى ستائر الناسك السود المخملية والى خيالاته واحلامه اماالسيد لورنس فيقوم بمحاولة رائعة لاعادة بناء عقلية رجل الغابة في باطنه ، وثمة اساليب اخرى للهرب مفتوحة امام الشاعر ، فالسيد بلندل مثـلا يلجـأ الى الريف لكن القليل من الناس يتبعونه الى رواحه هناك روحيا ، بينما يمثل السادة ييتـــس ولورنس سواء اقرهم الكثيرون ام لا اتجاهات نلاحـظ بسهولة وجودها بين المهزومين » [٢٣] .

وغالباً ما يكون الناقد البرجوازي مهزوما هو الاخر فيفتعل شتى انواع التبريرات ، او يصبح الشاعر نفسه ناقدا ليفلسف الاوضاع الجديدة التي يطرقها في فنه الشعري ، وتبدو المسحة التبريرية في كتابات الشعراء النقاد من امثال اليوت في الموضوعات التي يتداولونها : فهي تسهب في الحديث عن مهمات النقد دون ادنى اشارة لعلاقـة الفن « والشعر جزء منـه » بالحيـاة والانسان ،بل ان هناك اشارات تؤكد مـا معناه ان الشاعر لا يكـون شاعرا اذا طرق موضوعات توصف بانها « تعليمية » و «اجتماعية » دون تمييز بين

(٢٣) النقد ـ أسس النقد الادبي ص ١٣٧ .

الجيد والرديء في لغة الشعر (والتي يفترض انها لغة كثيفة مركزة) .

ومتى ما تحولت هذه الدعوة الى شيء شبيه بما صاح به بودلير من « ان ليس في الشعر اى هدف غير نفسه » فهذا يعني قتل معنى الشعر الذى يمثل اعلى الاحساسات عند الانسان .

والشاعر الذى ينكفىء على نفسه لابد ان يكون شعره متوترا مليئا بالشكوى والتذمر « وهذه سمة تميز شعر اليوت وشعراء الرأسمالية عامة » .

ويبرر روزنثال هذه السمة بحجة ان « الشعر يمكن ان يكون ايجابيا توكيديا حتى عندما يحز نخاع العظام لكى يؤكد الجوهر »[٢٤] .

وتبرز هذه السمات في الشعر الاوربى والامريكى بشكل خاص - وانتقلت العدوى الى بعض مثقفي البرجوازية في العالم الثالث - دون ان تتحدد باطار اتجاه ادبي معين دون غيره رغم انها بارزة في السريالية والتعبيرية .

والاخيرة ظهرت في مطلع القرن العشرين بين مجموعة من الفنانين الالمان بينهم « رخشتاين ومارك وكيركز وكلي واخرين » .

وتنص هذه النزعة على ذاتية متطرفة » ، وهي في رأى النمسوي كوكوشكا تنسى « جميع القوانين . اذ ان روحنا وحدها انعكاس حقيقي للعالم » .

والتعبيرية - من حيث العناية الفنية - تهتم بالشكل دون المضمون ، ومن حيث المعنى بالذاتي على حساب الاجتماعي واللاعقلاني على المنطق .

ويستنفه التعبيريون العالم الحقيقي « معتبرين اياه مجرد لحظة عابرة

(٢٤) M. L. Rosenthal; P. 7.

لتسجيد عواطفهم غير المتزنة ومنحها شيئا من الموضوعية ، ومن هنا اتسمت نتاجاتهم بميل واضح نحو المسخ والمشوه والممزق ! !

وظهرت التعبيرية كاتجاه ادبي بكتابات Hasenclever و Edschmid و Andreyev و Strindgerg

على ان التعبيرية ليست ربيبة للرأسمالية كنزعة في الفن والادب ، حيث تطور اتجاه السخط ضد المجتمع كنزعة يسارية عند بعضهم امثال Kaiser و Graser [٢٥] الذين ادنوا الرأسمالية وحروبها •

وتتأكد حقيقة ان المدارس الفنية ـ في الادب ـ تشكل في المجتمع البورجوازي محاولات تبريرية اكثر من كونها تستهدف انضاج وتطوير وتغذية النوازع الفنية لدى الانسان اذاما لاحظنا ان هناك مجموعة من الكتاب والشعراء الذين تعجز هذه المدارس عن احتضانهم لكن روادها مستعدون دوما للدفاع عن هؤلاء « كدفاع اليوت عن كبلنغ » •

وكبلنغ عدو لدود لما هو تقدمي ، وهو نازي النزعة ، وصاحب مصطلحات « سادت في لغة الصحافة الغربية عند حديثها عن ـ شرقي السويس ـ تتردد في البارات وعلى لسان اناس لم يسمعوا حتى باسمه » •

وفضح جورج اوريل[٢٥] هذه العلاقة غير المقدسة بين الاثنين مشيرا الى ان ابشع التعابير مثل :

الشرق هو الشرق ، والغرب هو الغرب عبء الانسان الابيض •

ما الذي يعرفونه عن انكلترا ، هؤلاء من تعرفهم انكلترا فقط ؟

Scott, Wilbur S. Five Approaches of Literary Criticism, Macmillan, London, 1968, 4th Printing, (Rudyard Kipling: by George Orwell)

ليس هناك اكثر تمجيدا بالامبريالية التي يتلذذ كبلنغ بالدفاع عنها ، فهو يتندر بالنظام الذى تفرضه بريطانيا في المستعمرات دون ان يدرك « ان الامبريالية عبارة عن كونسيرن لجمع الاموال . فانت توجه البندقية على جمهرة من الاهالي العزل ومن ثم تقيم النظام » وهذا النظام ليس اكثر من بناء طريق وجسور وسكك حديد ومحكمه « يشير اوريل الى انها وسائل ستراتيجية لحماية دوام الاهداف والدوافع التي جاءت بالامبريالية الى الوجود والتي يمكن ان تنتهي بتدميرها » .

ويورد اوريل تشخيصا مهما في توضيح وضع ومكانة كبلنغ الطبقية والمصلحية ، فهو (بسبب وضعه لنفسه مع الطبقة الحاكمة يمتلك شيئا لا يملكه المتنورون مع الناس ، وهذا هو الحس بالمسؤولية ، » ولكن هل ان الطبقة الوسطى « البورجوازية » برمتها تطبق اشعاره وموقفه ؟

« ان يسار الطبقة الوسطى يكرهه ويمقته لهذا السبب تماما كما يمقته بسبب وحشيته وفظاظته » .

لكن هذا لا يعنى ان يسار الطبقة الوسطى يمكن أن يكون مناهضا فعلا للطبيعة الاستغلالية للنظام الرأسمالى « وهذه الحقيقة تنسحب على النتاجات الادبية لهذا اليسار وسنأتي على ذلك لاحقا » .

ويفسر اوريل ذلك على اساس ان احزاب اليسار في الاقطار الصناعية المتطورة هي من حيث دخيلتها دجالة « ذلك لانها جعلت من مهماتها محاربة شيء ليس لديها رغبة فعلية في تدميره . . . انما نعيش جميعا من سرقة المستعمرات الآسيوية ، وجميع المتنورين يعون ان المستعمرات يجب ان تتحرر لكن مستوانا الحياتي و « تنورنا » يتطلب استمرار هذه السرقة وعملية النهب » . (٢٦)

(٢٦) Scott; p. 164.

والغريب ان اليوت يتصدر للدفاع عن كبلنغ في تقديمه لمجموعة أشعاره [٢٧] رغم انه « عبد للامبريالية ، عديم الحس من الناحية الاخلاقية ومن الجمالية مقرف وغريب ان يدوم ذكره في وقت تزول فيه اسماء أناس انقياء سخر منهم كثيرا » ـ واليوت بالطبع واحد ممن سخر من هؤلاء !

هذا الشخص الذى يصيح في اشعاره « ما الذى فعلته لك يا انكلترا يا حبيبتى » دون أن يبدر منه سؤال واحد يتردد على السنة الوف العمال آلاف المرات يوميا « ما الذي فعلتيه لي يا انكلترا ؟ » لا يمكن ان يقابل بغير الاحتقار الذى يرفضه اليوت • •

والاسيوى والافريقى وكل فرد من هذه الشعوب ، وكل شجرة وحفنة تراب وصخرة ترفض استمرار الاستعمار الانكليزى • • على عكس ما يقوله كبلنغ :

الريح بين اشجار النخيل ،
واجراس الكنيسة تقول
« عد ثانية ايها الجندى البريطانى
عد ثانية الى ماندالى »

واذا كان كبلنغ قد اجاد في شيء فهو في تصوير حروب الاستعمار البريطاني ، والتي لم تمر دوما دون ان تنقلب على جنود الامبراطورية وبالاء ويشخص كبلنغ بصدق الجبن الذي يداخل قلبه كواحد من جنود الامبراطورية عندما تطاردهم الشعوب :

---

(٢٧) T. S. Eliot (Introducing), A Choice of Kipling's Verse, Faber & Faber, London).

« سمعت صلصلة السكاكين خلفي لكنى لا استطيع الاستدارة،
ومواجهة مطاردى لا اعرف اين ذهبت ، فانا لم اتوقف لكي ارى
حتى سمعت شحاذا يصرخ
يصرخ • • مدة ربع ساعة • • ونحن نركض انى اعرف هذا
الصوت • • اعرفه
آه • • انه صوتي »

ونموذج كبلنغ لا يتكرر كثيرا ، لان اضرابه يخجلون من هذا التكشف الصريح ويفضلون المروق من طرقات ومسالك معتمة كئيبة لا يراهم مـن خلالها احد .

حتى الدكتور اسحق واتس مثلا لم يكن جريئـا تماما عندمـا كان يدعو العمال وابناءهم لبذل المزيد من الطاقة « مهما كانت الاجور قليلة » ، مستغلا بساطة معتقداتهم في تلك الفترة ، مخيفا الصغار « حيث كان الاطفال يعملون ليل نهار كما عكست ذلك مضامين ديكنز الروائية » من ان الشيطان يستغل وقت فراغهم ليوسوس في اذهانهم :

كيف تبني النحلة خليتها بمهاره
كيف تنشر الشمع بدقه ،
وتجد لتخزنه
مع الغذاء الحلو الذى تصنعه
في اعمال الشغل والمهاره
سأكون مشغولا ايضا
لان الشيطان يجد عملا مؤذيا
للايادي العاطلة لتؤديه

ويعلق الناقد سمبسون على هذه الابيات محقا بقوله « هذه الدعوة لا يمكن ان تجعل الطفل فاضلا قدر كونها تجعل ارباب العمل اغنياء »[٢٧] .

والمسلك الاخر عند كتاب البورجوازية هو النزوع لا متداح الماضي واستعادة صوره « لا بقصد الاستفادة مما هو جيد فيه بل بقصد الحنين ومقت الواقع الجديد »

وبالتالي جابه هؤلاء التقدم الصناعي برجعية مميزة ، فيقول غوته على لسان بطله (ولهلم ما يستر) :

ما ينفعني صنع الحديد الجيد حين تكون
اعماقي الداخلية مليئة بالادران والصدأ ، وما ينفع الاعتناء
بقطعة ارض حين أكون مع نفسي في صراع دائم ؟ » .

وتحول الحنين الرومانسي للقديم وعلاقات القرون الوسطى الى أنين متواصل ينبعث من قصائد الرومانسيين الذين واجهوا النهوض الصناعي بهروب معاكس من الواقع الجديد ، وبدل ان يشجبوا السمات القبيحة لمظاهر الاستغلال التي رافقت نهوض البورجوازية تجاهلوا ذلك ، وانكفاءاتهم المشهورة على ذاتهم او ابتعادهم عن ساحة الاحداث وطبيعة الواقع لا يمكن ان تكون غير رجعية :
فالحنين ليس انسانياً ساخطاً مدافعا عن الانسان : والا فما سر الصمت المطبق ازاء الاستغلال الذي كان وحشيا فظاً كما طرحته قصائد بعض الشعراء الاخرين ..

«كلما ازدادت الحياة قبحا وفسادا في عالم الرأسمالية المتطورة
تطوراً واسعا برح بالافراد التعطش الى الجمال : غير ان
شوق الناس في المرحلة الامبريالية الى الانسجام هو في الغالب

---

(٢٨) Simpson, Lewis, p. 15.

تهرب جبان ، وفي احسن الحالات تهر بيتصف بالخشيةمن معضلات الحياة المتناقضة المحيطة بهم » (٢٩) •

في النصف الاول من القرن التاسع عشر كانت ملامح الاستغلال بارزة متصدرة لكل الملامح الاجتماعية الاخرى ، واجواء العمل الكئيبة لم تكن تنطق بابعاد ارتياح الشغيل قدر كونها تكشف الارهاب الكبير الذي يعانونه وابناؤهم ، حيث يتعهدون خطيا امام رب العمل بالعمل لساعات طويلة دون اعتراض على الاجور او انتماء لنقابة : والا فالبطالة بانتظار من يرفض هذه الشروط •

في تلك الفترة شملت هذه الرسملة الفنون والاداب ـ والثقافة برمتها ـ وليس امام المثقف غير حلين : فاما المقاساة البطولية والصمود امام التجويع والبطالة وصمت دور النشر (شأنه شأن العديد من العمال) واما الاستسلام امام رغبات الناشرين في تحويل نتاجاته الى (مادة) تمولها ماكنة الرأسمالية نفسها بقصد تسخيرها لنفسها او لا ، وبالتالي الاجهاز عليها ـ كثقافة ـ حيث ان المثقف يجهز على نفسه عندما يعزل نفسه عن الجماهير •

والرومانسية* التي ميزت كتابات مثقفي البورجوازية فترة نهوضها في عشرينات وثلاثينات القرن التاسع عشر انبعثت من مصدرين مختلفين

---

(٢٩) لوكاتش ص ٢ •

× سميت بالحركة الابداعية أيضا ، حيث الارتداد ضد الماضي يعني ارتدادا على السمات الكلاسيكية (الاتباعية) • وشعرها جله غنائي يحلق الشاعر في اجوائه التي يلتف بها الريح ، والغنائية غالبا ماتقترن بالملامح الشعبيـــة الفولكلورية ، والغنائية المذكورة تتيح للشاعر تحليقات درامية خاصة ، على ان سمة الارتداد ضد الماضي لا تعني رفضه تماما ، اذلجأ اليهشيلي في (بروميثيوس طليقا) كما فعلغوتهومونتي Monti لكن هذا النزوع الخاص كان يتسم بالبحث عن (البطولة الفائقة) و (العمل الخارق) وخلق كوليرج اجواءه الخارقة الخاصة ،)واستخدم Holderlin العجـــائب والخوارق ضمن نفس التحليقات الرومانسية في اسطورة Hyperion وشعراء البحيرات ابرز من غيرهم في تمثيل النزوع البورجوازي الرومانسي •

(أولهما) حركة التحرر والثورة التي ولدت في المجتمعات الصناعية أثر انبعاث الثورة الفرنسية في ١٧٨٩ • وهذه الحركة السياسية موجهة ضد الاقطاع والاستغلال •

وثانيهما شعور الاحباط الذى عم قطاعات اجتماعية واسعة ، بعد تطورات القرن الثامن عشر في اوربا •

وتتابعت بعد ذلك عدة تطورات حددت طبيعة هذا الاتجاه ، فالبورجوازية التي انتصرت في القرن التاسع عشر مثلت تحديا كبيرا للعديدين من المتنورين في اوربا ، لكن هؤلاء انفسهم كانوا يرون في عامة الشعب « الدهماء التي تخيف » و « العامة التي تزحف وتفترس » !

وعلى هذا الاساس فان « نقد الرأسمالية جانبي ورجعي حيث يرى الجوانب المظلمة منها فقط ، دون ملاحظة الجانب التقدمي الذي تحقق بحكم انتصار النظام الجديد » أي البورجوازي على الاقطاع »[٣٠]

ودفعت هذه التناقضات بهؤلاء لكي يبحثوا عن نماذج مثالية تعكس حنينهم لماضى القرون الوسطى « حيث كان الناس ما يزالون يقيمون صلة استعباد صميمة – ماركس » •

ويمكن ان يقع « تيك وشليغل ونوفاليس وشوكوفسكى ووردزورث » في هذا الاتجاه •

أما السمات اللغوية لرومانسيي هذه النزعة الرجعية فهي لاتختلف من حيث السهولة واليسر والسلاسة عن النزعة التقدمية الاخرى من الرومانسية •

١ – تهتم الحركة الرومانسية بتشجيع الانكفاء نحو الذات ، وخاصة

---

(٣٠) Rosenthal, M. & Yudin P. p. 394.

لدى افراد النزعة الاولى ، والفن لدى كوليرج هـو الداخلي معكوس الى الخارج ، والشعر عند ووردزورث هو تدفق فجائي لمشاعر قوية في لحظات هدوء واستقرار والشاعر « ينبوع ورجل يتحدث للناس » •

٢ ـ شجب رواد الرومانسية البديع أو البيان المتوارث •

٣ ـ اوجدوا بيانا جديدا متجاوبا مع امزجتهم الجديدة •

٤ ـ تحولوا نحو محاولات كشف خبايا نفوسهم ، وارتبطت هـذه الاتجاهات بظهور علم النفس والتأكيد على نظرية المعرفة في الفلسفة •

٥ ـ نزوع كامل متجرد نحو الذاتية في كل شيء « حتى في السياسة والاقتصاد عند رواد الاتجاه الاول » •

٦ ـ الشعر الرومانسي « عند اصحاب الاتجاه الاول » محدود الآفاق لا يخرج عن الاطر الذاتية ، يقف على طرفي نقيض مع العقلانية • • فالاخيرة تعني بالنسبة للخيالات عالم أصم لاحس فيه ولا لون •

٧ ـ والذاتية موطن الشعر الرومانسي ومركزه ، وهي مضمون رئيس للهرب ، واصبحت القصيدة الغنائية وسيلة تأمل ذاتي خاص يقف الشاعر في قلبها •

لكن لغة الشاعر الرومانسي ليس بالضرورة جميلة وجيدة • • فمثلا يكتب كبير اوائل الشعراء الانكليز Chaucer في قصيدة « رئيسة الدير » ومقتل الطفل عند اليهود :

جرح عنقي حتى عظم الرقبة قال الطفل ، وكان من الطبيعي ان اموت منذ زمن طويل ، لولا يسوع المسيح كما تجدونه مدوناً في الكتب •

أما ووردزوث فقال بعده بأربعة قرون :

اناعلى يقين ان عنقي قد جرح حتى العظم
قال الطفل الصغير ، وطبقا لقوانين الطبيعة
كان يجب ان اموت منذ ساعات طويلة •

واللغة في المقطوعة الاولى أكثر رصانة وسلاسة وكثافة ، كما ان الاخيرة تحمل شكا في النتيجة ، بينما كان جوسر اكثر دقة في طـــرح الموضوع وتوضيح سبب عدم موته « لو لا يسوع المسيح » • والمثال اذ يطرح حقيقة ان الرومانسية ليست معينة كثيرا بايجاد لغة سلسة قدر كونها مواجهـــة معاكسة للنهوض الاجتماعي الجديد ، فانه يوضح ايضـا ان الحـــداثة لا تتحدد بفترة زمنية دون اخرى ، ـ ويؤكد گريگسون ـ كاتب انكليـزي مرموق في الثلاثينات ـ ذلك بقوله :

الحداثة لا تتحدد بالزمن بل بطبيعة الفن والمضمـون وهذه مسألة نسبية : فيمكن ان يكون توماس هـاردي مثلا من كبار المحدثين اذا اخذنا قصائد متفرقة لـه ، فاذا ما أقر الشعراء الجدد « الكراهية والقبح والشراسه فهم ليسوا بعيدين عنه » (٣١) •

هل أنت طفولتي او حبي الاول
ام البدلة التنكرية الكئيبة لالوف ماضيه
لا اقدر ان احزر !
لا اعرفك حتى اتجرد منك ،
انت يا من في وجوده الراكد
اعيش في عزلتي الخانقة

اما الاتجاه الثاني في الرومانسية فهو ثوري تقدمي « يوضح معارضة قطاعات اجتماعية واسعة ضد البورجوازية وكذلك ضـد النظـام الاقطاعي والسياسات الرجعية » (٣٢) •

---

(٣١) Grigson, Geoffrey (Introduction) Poetry of the Present Phoenix House, London, 1949, p. 13.

(٣٢) Rosenthal, M., Yudin. P. p. 394.

والاتجاه الثاني ليس متحررا من الطوباوية ، وصوره فيها الكثير من السوداوية ، لكنه بتفهمه لتناقضات المجتمع البورجوازي واهتمامه بعامة الشعب شكل رافدا حسنا في أدب وشعر المستقبل • وبايرون وشيلي وهوغو وساند Ryleyev , Petofi , Mickiewicz, وشومان و Schubert من بين رواد هذا الاتجاه •

على ان هذا الرافد لم يكتمل تماما الا بنهوض الوعي الواقعي الاشتراكي الذى تجسد في اشعار مجموعة من شعراء الجارتية • بينهم أرنست جونز وجورج بنز وجيمز سايم [٣٣] •

وقصيدة الزهور والعبيد لجورج بنز – التي أهملها النقاد تماما – تعكس سلاسة لغة الرومانسية يرفدها وعي الشاعر الكامل بتناقضات مجتمعه :

رايت زهور مايس الوسيمه
تتوهج جمالا امامي ،
والحقول الخضراء تشرق جذله
بمسحات من بهاء الصيف •
ومغنو الايكة العديدون
يعزفون الحانا من الفرح
والسماء اللازورديه
صافية فوق غيوم الحزن الضبابية
واله الحب يبدو فرحا
مطلا على خلقه العجيب
والطبيعة تحكي قوتها
في لحـــن شامل •

---

(٣٣) المثقف العربي – العدد الثالث – اب ١٩٧١ – ص ١٣٨ – ١٥٣ •

ولكن فى وسط الجمال والضوء
ابداع الصيف المشرق
انفجرت امام نظرى الباهت
مناحة امــــه !
حارث الارض الذى يموت جوعا
خبزه ـ خطبة على الالسن ـ
حزمة من ابناء الارض يموتون جوعا ..
حزمة من امة فى الاسر .. تنزف
الروح الحارسة البارعة تئن من رغبة عظيمة
كرعد اتينا المكتوم
يعصف فى قبوه الاجوف
ليمزق القيود ..
سألت زهرة الربيع فى مرعاها
والزهر العطرى المنحنى برقة
والقبرة التى تمزح بمرح
والسماء الصافية
سألتهم : لم تفيضوا جمالا ؟
والانسان .. اجمل زهره
حزين .. ذابل .. مشرد

والقصيدة طويلة .. لكن أجمل مافيها هو هذا المـــزج بين الصور التي شغف بها ووردزوث فبقى يكتب لها ولاجلها وبين المعاني الانسانيـة العميقة التي تتجلى بوعى الشاعر الكامل بتناقضات مجتمعه والاستغلال الذى يلحق بالعمال والفلاحين .

أما جيمز سايم فقد تميزت قصائده بحدة أقوى ومباشرة أكثر .

اخوتى طلع الفجر فهيا اكدحوا
هكذا حتى الظلام ولتغنوا
صاحب العرش الذى يأكل كدك
ما الذى يبغيه والقس حليفه
غير ان ينهب جهدك
والذى يلزم ان تفعله انت يسير
سهل ..
هكذا حتى المغيب
فمتى يا صاحب العرش ستشبع ؟
سادة العرش يريدون بنايات غنيه
فلتشيد !
وعباءات من الذهب بهيه
فهم السراق شرعا
لا تعارض !
واذا ما مت جوعا او صرخت
او عسى ان يعصر البرد ضلوعك
لا تعارض .. لا يهمك
ولتغنى
يا احبائى انتم الانبل والاشرف والاطهر منهم
يتنازل « قصرهم » يسرق منكم ..
قوتكم .. لا .. ليس اكثر » (٤٣)

وترتبط المضامين الاخرى كالبحث عن الايمـــان والنزوع نحـــو التشبث بعوالم معينة (عالم الطفل لدى لامير والطفولـــة والطبيعـة لـدى ووردزورث والايمان المطلق لدى ماثيو أرنولد كما في قصيدتـه ـ ساحل دوفـر ـ) بالنهوض البرجوازي الجديد وما رافقته من تغييرات في البنية الاجتماعية . ويمكن تخصيص دراسة مستقلـة خاصة لهذا الموضوع مقرونة ببحث منهجي عن استخدام اللغة في المدارس الادبية الحديثة .

---

(٣٤) Northern Star, December 26, 1840

ترجمت اشعار الحركة الجارتية لاول مرة بالعربية في المثقف العربي العدد الثالث ١٩٧١ والاقلام من قبل الكاتب » .

الشعر بين الأصالة الثورية والمهادنة البرجوازية

ان ادانة اغلب النتاجات الرومانسية لا يعني بالضرورة تقديس الادب الكلاسي ، فليس كل مافيه ثورياً أو انسانياً لكنه بالتأكيد اكثر قدرة على امتلاك السمات المذكورة حيث يشكل امتدادا طبيعيا للتراث الانساني ، وكل مافيه من ومضات مشرقة .

والطبقة البورجوازية التي اكتسبت نفوذا متزايدا بحكم تطورت الثورة الصناعية شجعت على ايجاد ادب لا يكشف عيوبها ، ولا يعبأ بمساوئها ، والمذهب الرومانسي في اتجاهه الذاتي أرادمن الادب ان يكون سلوى جديدة ومتعة وحديثا يتندر به في المجالس والحفلات البهيجة ، اي ان البورجوازية في نزعتها التملكية الاستحواذية ارادت من الادب ان يكون لها ، وبالتالى فما هوخارج عن هذا النطاق لا يعدو كونه هراء رعاع ..

وربط المذهب بالثورة الفرنسية ربطا مجردا دون

اطلاق اية تفسيرات مفيدة ادى ويؤدي الى تقييمات مرتجلة او غائية في بعض الاحيـــان تستهدف هي الاخرى صرف الانظار عن حقيقـــة دوره في تقويض السمات الثـورية والانسانية للادب •

واذا كان جان جاك روسو ـ في كتابه العقد الاجتماعي وتأثيراته الفكرية الاخرى ـ قدسدد ضربة مميتة للعلاقات الاقطاعية القائمة آنذاك ، فانه في الوقت نفسه لم يقـدم انتصارا موضوعيا لجماهير الشعب الفرنسي ، فهو عنـدما اثار الشعب على هذه العلاقات ، وفضح عيوبها كانـــت البورجوازية تنهض في المدينة ، وهي نفسها كانت مـــع الشعب ضد المخلفات الاقطاعية ، لكنها سرعان ماتحولت ضده عندما اصبحت المعركة الرئيسة بينها كقوة مستغلة (بكسر الغين) والشغيلة كقوة مستغلة ، وبدون هـــذه الرؤية الموضوعية يستحيل تقديم اية اسهامات جـادة في مناقشة مدارس الادب وامتداداتها •

وكانت دعوة روسو للعيش في احضان الطبيعة والتمتع بها ، وجمال ما فيها دعوة مسنودة من قبل البرجوازية نفسها لسببين : فهي ترى فيها اولا جزءا من حياتها الجديدة المتميزة بحب البذخ والمظاهـر والتـرف ، وهي تراها ثانيا وسيلة ممكنة لصرف الانظار عن مساوئها وجشعها وآلام الشغيلة التي كانت تشهد تسلطا مقيتا في تلك الاثناء •

صحيح ان المذهب الرومانسي كان يحمل دعوة للحرية ولكـــن اية حرية ؟ هل توجد مثلا اشارة واضحة تدين الاستلاب الكبير الـــذي يتعرض له العمال ؟

كانت الحرية ذات معان خاصة بالبرجوازية نفسها ، فهي ليست

تحرير الفرد من الاستلاب والتسلط الاجتماعي ، ليست دفاعا عـــن الانسانية ، ليست اتجاها شاملا يدين ويشجب ما يحل بالطبقة العاملة ، بل كانت مطالبة بتحطيم القيود الكاذبة التي تداولها مجتمعات النبلاء ، فالنبلاء يرفضون تزويج ابنائهم وبناتهم من الطبقة البرجوازية لانهـم يرون فيها أوطأ مقاما منهم : والمطالبة بـ (الحريـة) لا تخرج عـن المداعاة بالغاء هذه الفوارق !! هذا مجرد مثال لتشخيص طبيعـــة المطالبات بـ (الحرية) •• وبالطبع تعتبر هذه تقدمية ضمن مجرى التطور التاريخي للمجتمع ••

والحرية التي امتلكتها البرجوازية في انتصاراتها بعـــد الثورة الفرنسية في عموم أوربا كانت ضربا جديدا من الترف غير مفصول عن التسلكات الاخرى لعموم الطبقة ، وقصة (هيلويز الجديدة) لروســو وبعدها قصص وولتر سكوت وقصائد بايرون في انكلترا ليست بعيدة جدا عن هذه المضامين رغم الواقعية النقدية التي طغت على نتاجات سكـوت وبايرون الاخيرة كما طغت على نتاجات شيلي • • • والواقعية النقديـــة نمكن ان تبدو اكثر بروزا في النتاجات الروائية عند ديكنز مثلا ، فهي تكشف الوضع المأساوي للشغيل لم تكن تهدف اكثر من نقد هـــذا الوضع •

ولم يكن النقد الادبي معزولا عن هذا الاتجاه البرجوازي نفســه ، رغم الحدود التي كانت توزعه بين مروج لأحلام البرجوازيـة وداعية لدغدغة ومغازلة اهوائها وبين منتقد لها عن بعد ، فنقاد تلك الفتـــرة استسلموا لهذا الهوى البرجوازي الجديد ، ورغم قناعاتهم الشخصيـة بان وظيفة النقد لاتنحصر في الاهتمامات الشكلية لكنهـم لـم يكونـوا راغبين في اثارة غضب الطبقة التي اوجدت لهم ترفا خاصا ينعمون به • • •

وكانت دعوة (سان بيف) و « تين » في حصر مهمات النقد بتفسير

الاعمال الفنية محاولة لابقاء الادب معزولا ومجردا عن ممارسة مهماته الاجتماعية .. وحتى النقد الاجتماعي نفسه كان غير اجتماعي لانه لم يبن اسسه على دراسة وفهم العلاقات الاجتماعية ..

ورغم ان بعض النقاد يقدرون لدى سان بيف اهتمامه بترجمة ادق التفاصيل عن سير الكاتب لكي تنعكس هذه على نتاجاته وبالتالى على تقييم الناقد : الا انه كان يرفض تقييم المكانة الاجتماعية للنتاج ، بمعنى هل هو انساني يمتلك مزاياه الفذة عبر تقديسه للجماهير ام انه ضرب من الترف لدغدغة مشاعر مؤقتة ، كما كان عند ووردز ورث ؟

والمقاييس الرومانسية في النقد عند كوليرج كما هي مطروحة في سيرته الادبية ومقدمته للملاحم الغنائية لا تخرج عن هذا الاتجاه .

ونقد النتاج البرجوازي الرومانسي لايعني تجريده من بعض سماته الانسانية ، والتي تخص الحياة البشرية عامة ، ونتاجات هوجو نفسها تمتلىء بمثل هذه السمات ، لكنها بالتأكيد لم تكن تماما ضد الطبقة البرجوازية رغم بعض الملامح الواقعية النقديه التي تبدت عنده في فرنسا وديكنز في انكلترا .

وحتى في المواقف الشخصية مثلا كان فكتور هوجو من بين الذين وقفوا بجانب شعراء الكومونة الذين تعرضوا لابشع انواع البطش والتقتيل على ايدي قضاة تيرس ، وكان هوجو قد طالب باعادة آلاف المبعدين والمنفيين من الثوار الذين شردوا الى الخارج ، وطالب بـ (التسامح الوطني والعفو) ، وكان الثوار يستهجنون مثل هذه المطالبات ويعتبرونها نوعا من الخضوع لكن طبيعة المعركة الطويلة التي يخوضونها جعلتهم يشعرون بضرورة نصرة هذه النداءات مادامت تسهل في النهوض بمستقبل الطبقة العاملة .

نهوض الشعر الثوري

والنتاجات البرجوازية اليتيمة الداعية للمتعة تبدو مخجلة تماما اذا ما قورنت بالنتاجات العمالية في الشعر الثوري انذاك قبل واثناء انتصار الكومونة وانكسارها ..

هذه القصائد كانت تحكي اية آلام يعاني منها المضطهدون المعذبون :

« اجر هزيل ولا راحة
اقبل ذلك او انفجر جوعا
قبعات العمال وبنادق المحاربين
لم تعد تلجأ للاضراب ، والتمرد
آه ولكن
الن تنتهي هذه الحالة ابدا ؟!
اللعنة على سادة البورجوازية ! يلقنوننا درسا
يعظوننا بالنظام والعائلة
وحرابهم تقتل غلامي الصغير
ورفاههم يفسد بنتي الصبية »(١)

أعذب الشعر أصدقه ، والشاعر هنا لا يطرح غير تجربة واقعة بكامل ثقل معاناته وانفعال كلمته ، وبكل يسر الحقيقة يضع يده على نفـــاق البرجوازية وجوهر سلوكها .

---

(١) القصيدة نشرت في مجلة الطريق اللبنانية ـ محمد عيتاني ـ عـدد ٦ـ٧/١٩٧١ ص ١٢٦ وكذلك شأن كافة قصائد شعراء الكومونة (وللكاتب والمترجم المذكور فضل نقل التراث الادبي الثوري للكومونة لاول مرة بالعربية) .

وبرز من ممثلي هذا الاتجاه الواقعي الثوري شاعر الكومونة (أوجين بوتيه) و (جان باتيست كليمان) صاحب الابيات المشهورة :

رحلة سعيدة لك اخيرا
يا اناشيد الغضب العارمه
حيث يزمجر البؤس
والشجاعة كل الشجاعة لمن يموتون جوعا حتى اليوم !

وهكذا تكون مهمة الشعر في الثورة ، فهو يوقد النار والمشاعل ، ويزيد في حدة الغضب والتحدي والمجابهة ، ومهمته دائمة ما دام البؤس يغلف حياة الملايين من الناس ، وما دام الاضطهاد سمة من سمات العصر . . . وما دام هناك من يجابه الاضطهاد حتى ولو اضطروه الى الموت جوعا ...

وهناك شعراء آخرون امثال كلوفيس هوغ ابن الطحان المولود عام ١٨٥١ الذي يقرب مهمات الشعر الثوري الى الاذهان بقوله في قصيدة (الحق في السماء) :

نريد الفجر الجديد
الحب الذي يفتح اجنحته في كل مكان
نريد السماء اعذب والانسان افضل
ومن الوجود العابر
نريد ان نمحو مايسمى
اوهام عالمنا الشغيل وبؤسه

وكتاب الاوهام البرجوازية غالبا ما يجدون لانفسهم قناعات خاصة يغلفونها في احسن الاطر الفنية وابدع الصياغات لكي يؤكدوا ان مثل

هذه النتاجات خالية مـن الذوق ، مفتقرة للنقاء الفني ، وهكذا تكـون المنهجية الفنية مجرد بدعة مترفة تستهدف التعالي على النتاجات الثوريـة الاخرى ، وهي نفسها ليست مقطوعة عن المظهرية البرجوازية التـي تغلف تسلكاتها الطبقية ، وهي تبدت بهذا الشكل لدى كتاب البرجوازية الصغيرة خاصة فهي عند غيرهم ليست معزولة عن طبيعة الممارسـات الاستغلالية التي تشكل جوهرها الطبقي •• والمجموعة الثالثة من مثقفي البرجوازية تقف في المقدمة مدافعة عن (النظام) و (الامن) و «الهدوء» ضد (فوضى الرعاع) و (قذارة الشغيل) ، ويسيء هذه ان تسمـى نتاجات ادباء الكومونة في باريس ادبا ، وابداعات الجارتيين فنا ، تمامـا كما هي الحال دوما عندمـا ينكر السلطـان عـلى الفقير ان يتمتع بحس مرهف وقابلية كبيرة •

واذا كانت خطورة تهويشات البرجوازيين ضخمة بحكم الامكانات الكبيرة المسخرة لخدمتها فان الخطر الكبير الاخر يتأتى من فئة اخرى من البرجوازية الصغيرة فهذه الفئة التي تبدو (يسارية) في اغلب الاحايـين يمكن ان تنكفيء بدافع من (الحرص الفني) لتنعت النتاجات العماليـة بالدعائية تارة والعجز عن مجاراة الحداثة الجديدة تارة اخـرى •• ويسقط اليسار الطفولي يمينيا فظا (كما كان أمر ايزرا پاوند) •

ويمكن ألا تكون الملاحظة الواردة عامة لكنها على الاقل تنبه الـى مثل هذه الاتجاهات ، رغم ان ادانة هذه السلوكية لا تلغي بالضـرورة امكانية ورود نتاجات دعائية عادية بين النتاج الثوري كما هـو الحال ازاء النتاجات البرجوازية نفسها التي تمتليء بالغث ، وبالمقارنة تكون النتاجات الثورية للحركة العمالية اقل عرضة لمثل هذه العاهة ، فهي تنبع مـن مصادر حقيقية ممتلئة قبل ان تكون وسيلة ترف او متعة او حتى ملهـاة تافهة وجدت طريقها الى الكتب التي تظهر بملايين النسخ دون ان تتمتع

القصيدة المقاتلة بفرصة الظهور والانتشار ، ومهمة هذه القصيدة لاتنتهي بالثورة المسلحة بل تمر خلالها لان المهمة اكبر من هذه بكثير

الكتاب للاولاد ! والحقوق للمرأة
لا نريد ان نرى بعد الان اشخاصا ينحنون تحت عربات المشـــقة ،
سوف نخلع عن عروشهم المخزيه
الشعراء الجبناء الذين كانوا يغنون لقيصر

هذا هو الاصل الذي يدفع شاعر الكومونة كلوفيس هوغ ليحكي قضية الادب الثوري في مقبرة لاشيز حيث يرقد جان بابتيست كليمان

سوف نرى آخر صنم يتهاوى
ولتكف مناجل الموت عن حصاد البشر !
زنودنا ستقطع مقاعد الصفوف للمدارس
من اخشاب المشانق الرهيبة القديمة •

وحيث لا تموت الثورة ما دامت تستمد ديمومتها من البناء المتواصل والعمل الدائب للخلاص من آثار العذاب والدمار والتخلف لا يمكـن للادب الثوري ان يموت ، وكانت هذه الرسالة الكبيرة للشعر الثوري قد تأكدت في نتاجات شعراء كومونة باريس والحركة العمالية في انكلترا في مطلع القرن التاسع عشر حيث تزدهر البرجوازية ، وخير من يختزل لنا مهمات الشعر الثوري في المعركة الطبقيـة المحتدمـة بـين العمـال والبرجوازية هو « اوجين فيرميرش » المولود عام ١٨٤٥ ، المهاجـر الـى لندن بعد سقوط الكومونة ليواصل الكتابة حاملا نفس المعركة في تصعيدها الجديد •

سيذهب ضعفاء اليوم الى الحواجز ابطالا
وسيكون الصغار ابواق النفير لنا .
وعلى ساحة قتال هائلة شاسعة
سوف تتعالى الانتفاضة
ويخرج شبح ايار من تحت بلاط الشوارع
ليعلن لنا بدء اطلاق النار

لكن (بدء اطلاق النار) ليس معركة مسلحة مفتوحة في الشوارع، بل هو معركة الاستقطاب الجديد ، حيث تسقط الوصطية المريبة بكل مخاتلاتها الانتهازية وتأرجحاتها المصلحية ، وحيث تكون الصراعات الجديدة اكثر وضوحا مما مضى :

« **شبح ايار سوف يتكلم**
وتكف حالات التردد المريبة ! حالات الغموض والالتباس !
ايها البورجوازي ستموت تماما !
ايها الجبان لقد قتلت المصالحة
لا تنقذك صيحاتك
بل ستنفيا روحك المعتادة على الجريمة »

والوعي الجديد المتزايد لدور الطبقة العاملة سيدة البناء في المجتمع يتأكد عبر تماس هؤلاء الشعراء بالجماهير الشعبية ، فهم ليسوا هامشيين على هذه الطبقة ، بل منها موقفا وفكرا وجذرا في أغلب الاحيان ، وصدق وعيهم الكبير يتحقق عبر سلسلة اشعارهم المقاتلة ، التي تنشر العدالة :

العدالة التي صوتها اعلى من زئير العاصفة
تتكلم في صفائها الهادىء
والتي ترفع بيدها الهادئة نحو السماء
رأس البورجوازي المحطم .

والصورة التي يتباهى بها شعراء البرجوازية ، زاعمين انهم يمتلكون صياغات فنية رائعة ليست غائبة بالضرورة عن أشعار الواقعين الثوريين ، في بعض الاحيان تكون الاغنية والانشودة والقصيدة واضحة المعاني سهلة الاداء لتقترب من الجميع ترددها الجماهير ، وفي بعض الاحيـان تكتسب بهاء فنيا خاصا مميزا لا يعزلها عن هذه الجماهير ، فحينما كان يحكـــي رامبو اشعاره الثورية كانت تفيض عذوبة ، وتتعمق مضامينها عبر صورها وصياغاتها الفنية الرائعة ، وفي قصيدة (باريس تستعيد سكانها) تكـون باريس فتاة رائعة رصينة تارة •

(هاهي باريس الحاضرة المقدسة ، جالسة في جـلال)

وتارة مغدورة « يا باريس حين اصابتك ضربات كل تلك السكاكين

حين جثوت ، محتفظة بقليل من طيبة التجدد الاشقر في حدقتيك النيرتين »

باريس الام الكبيرة التي انجبت وتنجب كما كانت قد انجبت :

« الرأس والثديان ممدودة نحو المستقبل »

وباريس هي المدينة التي ثارت ضد التسلط والاضطهاد في العالـــم مدينة الاعلام والحراب الاولى التي تنتصب على رقاب المهزومين والمعذبين لتقول ان المستقبل لهم : كانت باريس بلاغا انسانيا عظيما ، من اجل ان يذاع ويعم الناس ، يموت دونه الالاف من المضطهدين :

(ها هي باريس ، ايها الجبناء ! فاهربوا الى المغاور
لقد نظفت الشمس برئتيها المفعمتين دفئا وحرارة
الجادات الواسعة التي اغرقها البرابرة بالدماء)

كانت شهيدة ، لكنها لم تمت ، وتتأكد هذه الحقيقة عبرت تضرعات الشاعر لباريسه

(لملمي الصيحات الحادة من قلب البوق الابكم)

فشاعرك لم يمت ما دام هناك مهانون وسجناء ومضطهدون

« الشاعر سيلتقط اجهاش المهانين
وحقد السجناء وصيحات الملعونين
باشعة حبه اللاسعة سوف ينخز همم النساء »

وباريس موطن الثورة والمضطهدين يمكن ان تشهد ايضا حفلات السكر والعربدة والاستغلال ايام الانكسار والهزيمة ، فحيث يرتعش الجبناء خائفين ايام الانتصار يعاودون اعمالهم الدنيئة في المواخير ، لكن كل شيء لا يبدو بهيجا :

ايها المجتمع اللعين ! كل شيء عاد لسابق عهده
حفلات العربدة ينوح انينها ـ العتيق
في عتيق المواخير
ومصابيح الغاز السكرى ، على الحيطان المحمرة
تتوهج رهيبة صاعدة نحو شحوب السماء .

منذ مطلع القرن التاسع عشر لم تكن الرومانسية (كما هي عند وردزورث وكيتس) غير اخيلة واجواء صغار البرجوازية ، بينما كان شعراء الثورة مقاتلين فعليين ، وتأكد هذا الاتجاه في الشعر كظاهرة عالمية في عدة بلدان ، وكان نصيب بعض هؤلاء الشعراء الموت في السجون ، وكانت قصيدة (سجن شيستر) المنشورة عام ١٨٣٩ قد وجدت على شكل اوراق ممزقة خارج مبنى السجن المذكور ، وكان شاعرها يتضرع

ممن يعثر عليها تسليمها الى جريدة (نورثن ستار) [٢]

عندما فتح الشتاء القاتم قبابه ،
حيث الريح والمطر والجليد ،
حيث تبدو الطبيعة حزينة على مصير
الوطنيين ... يقتلهم كره مشروع
يبقيهم خلف القضبان

والحرية التي اراد الرومانسيون البرجوازيون مسخها على اساس انها مجال رحب فسيح في المضامين الطبيعية ، حيث الحدائق والورود والجبال والبرك ، وحيث تقريب ادق صور هذه الطبيعة من ذهن الانسان العادي : ليست حرية حقيقية ، بل هي مسخ للحرية ، ابتعاد عنها ولكن بتبرير جبان جديد هو : ان تكون لغة الشعر قريبة للناس العاديين ،ومثل هذه الصدقة ، و (التضحية) الجسيمة يرفضها الناس لان بساطة الكلام وسهولته لاتعني بالضرورة الدفاع عن هؤلاء ،

وصيحة جوناثان لفيفر (المستعبدون) ليست غير تمرد كبير على هذا الامتهان الكبير لكرامة البسطاء ، وتحد لادعياء الحرية الجديدة في محافل البرجوازية :

آه ايتها الحرية ! يا من اساءوا اليك ..
شوهوك ومسخوك
ايتها الحرية المهزأة من قبل الطغاة
والاوغاد والحمقى

---

(٢) الاشعار الجارتية بالانكليزية
The Northern Star, October 24, 1839.

افيقي من نومك ، وتحرري بنهضة من قيودك
مليون ينتصب عند اشارة منك
انشري رايتك ! العدل نظره من عينيك ،
امنحي الذراع الضعيف قوة !
ايه انت ايتها المتحررة المشرقة
ساعدينا في النصر (٣)٠

كانت الرومانسية كاتجاه ساد في الاوساط البرجوازية الادبية ليست أكثر من ابتعاد مقصود عن الالام العظيمة التي يكابدها الشغيل ، عن (اغنية الملايين) حيث :

روح الحرية ٠٠ تئن ٠٠ تنزف – تتوجع
والحرية تغفو في قبر الوطنيين
لكن آذان الطغاة لا تسمع
صرخة معاناة العبيد المنتحبين ،
أيتحمل البشر الى الابد جراح
الالم والرعب والحزن ،
يحيون ويموتون في يأس قاتم(٤)

هذه الاغنية التي غناها بنجامين ستوت (من شعراء الحركة العمالية الجارتية التي بدأت في انكلترا عام ١٨٣٨) لم تتردد كثيرا حتى على السنة شيلي وبايرون ،

وفي روسيا عام ١٨٢٥ حاول الديسمبريون (نسبة الى كانون الاول من ذلك العام) ومن بينهم بوشكين اغتيال القيصر ، وحيث نجا بوشكين كتب الى صحبه المبعدين في سيبريا قائلا :

---

(٣) The Northern Star, March 28, 1839.

(٤) Northern Star, March, 12 1842.

يا ايها الذين يرزحون تحت حكم الاشغال الشاقة ،
وفي الظلمة يتلمسون السبيل الى النور !
ليأتينكم النهار ، خلل قفل ومفتاح •

اما هم فقد كانوا « وراء جدران السجن » **نضحك من القياصرة** »

لم تكن هذه الفترة من القرن التاسع عشر خالية من النوازع الثورية في الادب ، بل كانت تحمل معها طبيعة النهوض الفكري الجديد ضد الاستغلال والتسلط •• واذا كانت الاثار الثورية المنشورة قليلة فلآن البرجوازية لم تكن تسمح بذلك •••

وفي عموم المستعمرات واشباهها كانت هناك اتجاهات مضادة لأدب المتروبول والطبقات الاوليغاركية والتبعية الثقافية للبورجوازية الاوروبية •••

ومن بين العوامل التي ساعدت في رفد الثقافات القومية في المستعمرات واشباهها ذلك الاتجاه المضاد للثقافة البرجوازية الذي تجسد في كتابات الواقعيين النقديين •

كان المذهب الواقعي النقدي في خمسينات القرن التاسع عشر اداة كشف جديد لمعايب البرجوازية ، رغم ان هذا الكشف لم يكن مقاتلاً في بعض الاحيان ، ومهما كانت عيوب وهفوات النقلة الجديدة ، لكنها بالتأكيد اعادت التأكيد على الواقع الموضوعي ، والعلاقات الاجتماعية ، وكانت ركيزة اساسية في الخطوات التالية لانضاج الواقعية الاشتراكية •

الطبيعية تكريس للمثيرات الشاذة

ولم يكن التاريخ الادبي مسارا لمدرسة واتجاه معينين ، بل كان ميدان اتجاهات متباينة ، صراعاتها ليست معزولة عن الصراعات الطبقية القائمة ، حتى ان الاتجاه الطبيعي في الكتابة كان يسير مرافقا لنمو

الاتجاهات الواقعية ، وفي حين تكون اهتمامات الاول محصورة باهواء الانسان وغرائزه ، واختيار نماذج متفردة من الناس خالية من العلاقات الخارجية يبرز الاتجاه الثاني بسماته الاجتماعية الواسعة ، حيث لا يكون الفرد نموذجا خاصا بل له كيانه الاجتماعي الخاص بكامل اقتراناته الطبقية.

وللعلاقات الاجتماعية القائمة انعكاساتها ودلالاتها الكبيرة في الاعمال الواقعية وهي اذ لا تطرح في أعمال الطبيعين فلأن هؤلاء يفضلون اختيار : « المثيرات الكبيرة التي يعدها الكاتب الواقعي شذوذا ، تلك المثيرات التي تواري وراء حجب كثيفة من التقاليد والقوانين والقواعد الاخلاقية »[٥]

وعندما يكون عالم زولا وقفا على المعربدين والافاكين والمغامرين واللصوص والسكارى والمعلولين والمومسات فأنه (يصور لنا مستشفى)[٦] ولا بد ان تكون المدرسة الطبيعية في الادب ارثاً برجوازيا مريضا دون ان تشكل رافدا في الاتجاهات الواقعية .

ورغم ان النزعة الطبيعية التي اقترنت بنتاجات زولا في الرواية لم تكن ذات انعكاسات كبيرة على النتاجات الشعرية لكنها ذات مردودات ليست هينة على التقييم الفني للصورة . فالصورة الفنية لاتختلف عن الفكرة في كونها شيئا ملموسا فحسب ، بل ولانها ايضا تجريد لمزايا واقعية معينة ، ولا يمكن ان تكون (الصورة الفنية اعادة دقيقة وتكرارا مضبوطا وبديلا مطلقا للواقع ، انها فقط تعيد طرح بضعة جوانب معينة من الواقع)[٧]

وحيث كان الطبيعيون يسعون جاهدين لتصوير الواقع بامانة فان

---

(٥) مفيد الشوباشي ، محمد ، الادب ومذاهبه ، الهيئة المصرية العامة للتاليف والنشر ، ١٩٧٠ ، ص ١٣١ (التعريف عن لسان ستروندبرج) .

(٦) المصدر السابق ١٣٠ (عن لسان جان كارير) .

(٧) Problems of Modern Aesthetics, The Artistic Image by Mikhal Ousyannikov, Moscow, 1969, p. 218.

جهودهم هذه لم تكن ولا يمكن ان تكون موفقة ، وحيث تنصب مساعي الطبيعين على ايجاد بعض النماذج المتفردة وتصويرها بكل دقة وفنية يقدرونها فأن نماذجهم لم تكن ذات افق عام وملامح شاملة ، ففي الصورة يستخدم الخاص استخداما موسعا لطرح المعاني العامة ..

ويطرح الكاتب (اوفسيانيكوف)[٨] مزيتين للصورة الفنية اولاهما :

ان الصورة الفنية توجد في الشكل المطروح ، أي التي منحه اياها الفنان .

« وثانيهما ان الصورة الفنية المعروفة المشتهرة لا يمكن ان تطمس، بمعنى ان الشيء الجديد في الصور الفنية لا يطمس التراث السابق ،تماما كما ان تولستوي لم يفق ويتجاوز گونچاروف وبلزاك وشكسبير ودانتي، وقد تكون الصورة الفنية عرضة لتفسيرات عديدة ، لكنها اذا ما كانت اعادة طرح للحياة بكامل تعقيداتها معنية بكل شيء مانحة اياه صورة الشمول والعمومية يمكن ان تقترن عند ذاك بطبيعة النضال البشري الدائب .

وفي الحديث عن الصورة يمكن تحديد نوعيتها فهي عندما تتجاوب مع العواطف والمشاعر تكون فنية ، وتكون واقعية وفنية في آن واحد عندما تقدر على جعل كل ما هو (ايجابي اخلاقيا وسياسياً يبدو ساميا بطوليا ورائعا ، في نفس الوقت الذي تصور فيه كل ما هو سلبي من وجهة نظر الكمال الاجتماعي كشيء مرفوض جماليا)[٩]

وهكذا تكون الصورة الفنية جوهر العمل الابداعي ويستحيل تعميق الرؤية لدى الشاعر او تجسيدها دون ان يكون ممتلكا لقدرة الابداع في التصوير الفني ، وهذه الرؤية الموسعة العميقة عبر الصور هي التي تميز كلامه عن غيره ، وهي التي نعتت بروح السحر لديه في القدم .

---

(٨) Ibid., p. 220.

(٩) Ibid., p. 225.

وعندما يطرح لويس سمبسون حقيقة ان (الشعر تقليد للحيـاة لكنه ليس تصويرا لها ، اذ ان الشاعر يروم ايصال افكاره ، وهو لذلك يختار ويركز ويرتب من اجل هذه النتيجة)[١٠] فهو يعنـي الصورة الواقعية الفنية ، والتي لا تكون تعليمية بشكل مكشوف (فالفـن الـذي يصبح تعليميا لا يكون فنا بالمعنى الدقيق للكلمة)[١١] اذ ان دقة التصوير تأتي عبر القدرة على الاقناع ، وعندما يكون الفن عظيما فعلا .

وعندما يتجرد من سماته الواقعية يكون عبارة عن نزوات عابرة لا تخلد وتدوم ، فالدوام مقرون ببقاء الانسان داخل ظروفه وارتباطاته وعلاقاتـه ومكانته الاجتماعية ، وهذا سر موت الكثير من النتاجات الرومانسية اذ :

« بقي الشاعر على فكرة مفادها انه مغني الطبيعة الحلو الفعلـي ، واصبحت للشعر علاقة اقل واقل بالواقع[١٢] .

وعندما تكون الصياغة الفنية ليست تغريدا عابرا بل ذات مدلولات تتيح لها ان تكون عنصرا سياسيا واجتماعيا عند ذلك ترتقي وتـدوم « لقـد اصبح غوركي كاتبا رائدا في الادب العالمي الحديث ، لان هذه الترابطات وجدت في آثاره صياغة فنية بالغة الرقي »[١٣] .

لكن مثقفي البرجوازية ينصحون دوما بتجنب طرح معتقـدات الشاعر في قصائده ، جاعلين منها ذات قيم جمالية وفنية منفصلة ، وينصح تي . أس . اليوت بضرورة تجنب طرح الاراء والافكار واعتمـاد التجربة فقط ، مثل هذا العزل بين حس الشاعر ومعتقده يعني ضمنـا فصل عقله عن قلبه وحسه وقدراته اللغوية ، « انه من غير الصحيح القول

---

(١٠) Simpson, Louis, An Introduction to Poetry, Macmillan, London, 1968, p. 4.

(١١) Problems .... ; p. 225.

(١٢) Lucy, Sean, p. 92-93.

(١٣) لوكاش ، جورج ، دراسات في الواقعية ، دمشق . ١٩٧٠ ص ١٤ .

ان الفنان لا يحتاج للمعتقد وانه يحتاج للتجربة فقط • وبدون معتقد تفتقر التجربة لاية اهمية ، وتصبح الروح البشرية حشرة في قنينة زجاجية مرعوبة بحركاتها العقيمة غير المجدية ، واغلب الفن الحديث جدا يمتلك قرب جوهره تلك التفاهة المرعوبة والاحباط »[١٤]

ويكاد يكون هذا التشخيص لـ « الحداثة » دقيقا ، وكلما بحثت اوساط مثقفي البرجوازية عن خلاص جديد في قيمها الفنية دخلت في محنة اخرى وهي عبر سلسلة الاشتقاقات والتجديدات والاستحداثات لا تمتلك غير « تلك التفاهة المرعوبة والاحباط » •

والتجديد الذي جاء به اليوت وايزراباوند ـ عدا كونه يحمل ثقل ثقافتيهما ـ كان تكريساو غناً للجانب المأساوي السلبي في نتاجات توماس هاردي ، الذي كان يرى (الانسان مخلوقا غالبا ما يتصارع مع مفارقات جبارة) ، لكنهما نبذا عنده تلك النزعة التي جعلته (يرى العنصر البشري عائلة واحدة يؤثر عمل الواحد منها على الاخرين • ورجال ونساء ويسكس ـ منطقته ـ كانوا عنده مواطني العالم ، ولانه كاتب كبير تمكن من ان يجعلهم يبدون كذلك ، وهم يبدون كذلك لانه صور الناس كما هم لاكما يجب ان يكونوا)[١٥]

عن حركة الفن للفن

ولا يمكن ان تاكد لدى الناقد أهمية كتابات هاردي (في انكلترا) ودرايزر في الولايات المتحدة الامريكية الا بعد مقارنتها بالتيارات المعاصرة لها في تلك الاثناء ، وخاصة تلك النزعة الجمالية التي كانت تؤكد في حينها مبدأ الفن للفن •

وكحركة ادبية فالجمالية تيار يؤكد على استقلال الفنون والاداب

---

(١٤) Lucy, Sean. Eliot and the Idea of Tradition

(١٥) Marshall, Percy; Masters of the English Novel, London Dennis Dobson, 1962. pp. 184-196.

من اية غاية أو اتجاهات تتبنى قضية الانسان » فالحركة الجمالية كانت تصر على ان الفنون مستقلة من اية غاية تعليمية او نظرية عما هو طيب ونافع »[١٦]

ومثل هذا الاتجاه مكتوب له الفشل من بدايته ، اذ لا يمكن للاداب والفنون ان تكتسب سمات العظمة والعمق والاهمية والصدق الا من خلال قدرتها على معايشة القضايا الانسانية ، وكان ان بقيت نتاجات جماعة الفن للفن مجرد صياغات فنية جميلة عديمة المعنى ، وماتت المدرسة في النهاية ، لكن امتداداتها بقيت تغذي الاتجاهات التالية في المدارس الفنية البرجوازية وموت حركة الفن للفن (المسماة خطأ بالحركة الجمالية) مقرون بطابع التخلي عن الناس ، والفهم الموضوعي للواقع الاجتماعي للانسان وامتداداته الماضية والحاضرة والمستقبلية .

وتكون المشاعر جمالية بالتاكيد عندما تحمل قدرا معينا من العواطف التواقة لما هو جميل ، خلاق ، شريف والرافضة لكل ما هو قبيح ولا يمكن للنزعة الجمالية ان تكون معزولة بالتالي عن الموقف الاخلاقي فالطاقة الخلاقة المبدعة للانسان لايمكن ان تظهر الا في ظل ظروف تتيح تفجر مثل هذه الطاقة ، وفي علم الجمال الماركسي تكون الفنون (التعبير الاعم والاتم للجماليات)[١٧]

وتشكل المحاولات لفصل الجماليات عن الاخلاق بمثابة التبريرات اليتيمة لسطحية تفكير مثقفي البرجوازية ، وهي ايضا مضادة للقوانين التي تحكم الطبيعة والتي تفترض اصلا اقتران الابداع الخلاق بالاخلاق والمواقف البشرية ، « ان وحدة ما هو جمالي بالاخلاقي قانون موضوعي يظهر في الحياة والفنون ، وفي تعبير Belinsky فان

---

(١٦) Simpson, Louis, p. 32.

(١٧) A Dictionary of Philosophy, p. 10.

الجمال اخ الاخلاق ، واذا كان ثمة عمل فني فنيا فعلا فهو اخلاقي بالعلاقة نفسها »[١٨]

ويمكن ان توضح هذه العلاقة عندما تطرح المفاهيم بشكل اكثر يسرا وسهولة ففي الحكايات والاقاصيص والملاحم تعزز صورة الانسان الشهم المدافع عن الحقوق والحريات ، والانسان المكافح ، المضحي والدائب العمل ، الانسان الخلاق المبدع ، مثل هذه الشخوص بقيت حية في ذهن الانسان على مر العصور بحكم ما تثيره من اجلال وتقدير وما تؤججه دوما من مشاعر متوافقة مع مثلها عبر تكامل سماتها ، والسبب نفسه يبقى نماذج اخرى حيـة في ذهن الانسان ، وهي تثير عنده التقزز والرفض ، وبين النموذجين توجد نماذج اخرى متباينة ••• وقدرة الكاتب العظيمة تبدى في براعة خلق مثل هذه الشخوص بسماتها المختلفة (بين مضطهد ـ بكسر الهاء ـ ومضطهد ، مكافح ومتخاذل ، طيب وشرير ، نفعي ومغرور وآخر يتمتع بنكران ذات كبيرة • والحركة الجمالية ـ كحركة ادبية وفنية بنزعتها المفصولة عن المضامين الاجتماعية لا تعدو كونها امتدادا لتيارات سابقة ظهرت منذ ظهور النتاجات الادبية والفنية والشعبية الفولكلورية ، غير ان هناك ملاحظات ضرورية في توضيح حقيقة ان التراث الشعبي له سموه الخاص بحكم اقترانه بالانسان ، وبمشكلاته ، وآماله ••

والنتاج الشعبي الفولكلوري ، والذي غالبا ما كان بشكل حكايات تسرد وغنائيات واساطير وقصص وقصائد يتناقلها جيل عن اخر قبل تطور وتنامي اللغات وتوافر قدرات التسجيل والتدوين يعد اساس التراث الانساني ••

وهناك مزية ثانية تطبع نفسها على السرد التاريخي لمثل تلك النصوص ، فانسانية النص او صدقه ، او شموليته تفرض بقاءه واستمرار

---

(١٨) Ibid., p. 10.

تناقله ، فهو في كل حين جديد يبقى يتمتع بنفس الاصالـــة والامتدادات الاجتماعية ، وخير الشعر ما هو متوارث جيل بعد جيل ورغم طول الملاحم لكنها كانت تسرد ـ عدا بعض التحريف ، والانتحال ، وحتى مثل ذلـك يتقرر بقدرة وسعـة آفاق الرواة ، الذين كانـوا يمارسون دور الناقـد بشكل او بآخر وهم يعون ما تفرضه الوقائع الجديدة من تحوير للنص او اضفاء عليه ، والامر كله معتمد على تفسيراتهم المتجددة للنـص المنقول .

وبكلمة اخرى فان النتاج المذكور والذي بقي حيا متوارثا ذو طابع انساني ، وما عداه مات واندثر ، ولم تتناقله الرواة ، لكن تطور طـرق التدوين وتعددها فرض وحدة التيارين (الانساني بكل نزعاته الواقعية والوجدانية غير المفصولة عن مجمل التعالقات الاجتماعية) واللا انساني (على قلته) ، وكلما اشتدت الصراعات الطبقية وتعاظمت حركـة الاستقطاب كلما كان ذلك التباين اكثر وضوحا والهوة اكثر اتساعا .

ويمكن ملاحظة ان القرن التاسع عشر ـ عصر الصراعات الطبقية وتنامي الطبقة البرجوازية العليا في الغرب خاصا ـ اكثر تجسيدا لهـذه الصراعات ، والتي كانت انعكاساتها واضحة على بلدان العالم الثالـث (مستعمرات واشباه مستعمرات حتى مطلع النصف الثاني من القـرن العشرين حيث شهدت الفترة تصعيدا في مجرى التحرر الاقتصادي مـن السيطرة الاستعمارية)[19]

---

(١٩) تتردد فى بعض الاحيان مطالبات فى ضرورة معرفة الواقع الاجتماعى للوطن العربى لكي نميز بين انسانه الشغيل ومواصفاته وبين الشغيل في الغرب أو حتى الفلاح هناك ، ومثل هذه التشخيصات ضرورية لدارس الادب ، غير ان ملاحظـة ضرورية تستلزم الا تغيب عن البال : وهي ان المستعمرات واشباهها تحولت الى مناطق استلاب واسعة ، ويشمل الاستلاب الطـاقة البشرية ـ القوى العاملة رغم التمايزات الموجودة ـ والثروات الطبيعية ، والاحتـكارات والبرجوازيـة التى تسلب الشغيل فى بلدانها هى نفسها التى تضطهـد العامـل العـربي وتسرق قوته ، اما البورجوازية (في الريف والمدينة) لقـد شكلت في المستعمرات واشباهها وجودا شبيها من حيث الدور بالبورجوازية الغربية ، رغم كونها طبقة مستعمرة ـ كما هو شأنها في اغلب بلدان اسيا ـ .

وما كان يمكن ان يكون مظاهر طافية على السطح اقترن في عصر البرجوازية بالتيارات الجمالية المجردة كجزء من مظاهر الترف الجديدة، وتداخلت هذه ضمن قوالب النزعات المثالية ، لكنها بالمقابل واجهت مقاومة عنيفة •

ويمكن ان تتجسد حدة هذه الصراعات بصورة اكثر وضوحا اذا ما اخذت مقرونة بالصراعات الطبقية الآخذة بالشدة ، وتبقى الاقيسة مرافقة لطبيعة النمو التاريخي ضمن الاتجاه الواحد ، اي ان التيار البرجوازي نفسه ليس بالضرورة نمطا متناسقا يحمل هجمة شرسة على التيار الواقعي، فضمنه يمكن ان توجد اتجاهات معادية للنهب والاستغلال طابع النهوض البرجوازي الطبقي الجديد ، وتتجسد هذه الاتجاهات في انفلاتات ثائرة متمردة ، لكن هذا الرفض يمكن ان يمتد بين قطبي الايجاب والسلب ، فالرفض تحول عند ايزرا باوند في النهاية الى صيحة متمردة مجنونة ضد كل شيء حتى السمة التقدمية للبرجوازية في مجرى التطور التاريخي ، وبالتالي اصبح الرفض نزوعاً رجعيا عنده (ستأتي فقرات خاصة بهذه المعالجة اعتمادا على تقييمات حديثة صدرت عنه) •

والادب البورجوازي ليس الذي ينقل احلام البورجوازية ، ويمجد بشعائرها وسماتها الاستغلالية وتسلكاتها التسلطية ، او تلك النزعة الاستهلاكية بترف بالغ فحسب ، بل هو ايضا الذي يحتضن الرفض الرجعي للطابع التقدمي في النهوض البورجوازي على مخلفات الاقطاع •

وضمن هذا الرفض الرجعي تقع تلك المحاولات الهادفة لتأكيد سمات معينة في الكتابة على حساب السمات الواقعية والتعالقات الضرورية بين الادب واطاره الاجتماعي ، واذ لا يعني هذا التخصيص رفض الجمال البليغ لشتى الاساليب في الشعر والرواية فانه من الجانب الآخر يعني قبح المغالاة في سمة معينة للكتابة بقصد التحايل على المضمون ، والعلاقة الجدلية

بين شكل الشعر ومضمونه اصبحت مسألة معروفة بحكم كثرة ما كتب عنها حتى من قبل بعض نقاد البورجوازية وابرز شعرائها •

الرمزية كضرورة تعبيرية والرمزية كاتجاه انهزامي

وضمن السياق التاريخي في دراسة النزعات المتطرفة للاساليب البورجوازية في الكتابة يمكن تشخيص (الرمزية) كمنهج انهزامي جديد يستهدف طمس الوضوح وتأكيد الضبابية في آفاق الكتابة البورجوازية •

والحركة الرمزية[٢٠] التي ظهرت (من حيث طابع المغالاة الجديدة في استخدام الرمز في نهاية القرن التاسع عشر) ليست معزولة عن محاولات التستر لتجنب الخوض في موضوعات اكثر اساسية وجذرية • ولا يمكن لطابع المغالاة ان يكون غير برقع تختفي خلفه النفوس المهزومة في الثقافة البورجوازية التي اعياها الحديث عما هي فيه وما تراه بصراحة ووضوح ، فكان الرمز ملاذا •

ومن الناحية التاريخية لا يعد الاسلوب جديدا وهو في الحقيقة جزء يسير من اسلوب متكامل ، وجد بوجود الانسان وميله للبيان ، وحب التلميح حسب ما تمليه الضرورة ، فحيث يستدعي الامر التوضيح تنتفي الحاجة للرمز ، وبعكسها تشتد الحاجة اليه ، فلكل منها مواقف :

---

(٢٠) تخص المناقشة في هذا المجال الرمزية كاتجاه ادبي متميز (في الشعر خاصة) لدى شعراء اجيال البورجوازية ، أما استخدام الرمز والاسطورة ضمن الاسلوب الواحد في التعبير فهو موضوع اخر يخص مميزات الاسلوب المكثف القادر على نقل الكثير ضمن كلمات قليلة ، وهي ميزة تخص الشعر اكثر من النثر ، ونجاح الشاعر في استخدام الرموز والاساطير استخداما حسنا علامة مميزة لاصالته الفنية وارتباطها الوثيق بتجربته العميقة التي هي بدون شك جزء من تجربة اعم وأشمل (حسب الانتماءات ليس الجذور الاجتماعية) ، والرمز وسيلة لاستدعاء اشياء ماضية وربطها بحواضر جديدة ، والاسطورة قادرة على تجسيد موضوع مالدى الشاعر بحكم ما تنقله معها من تجربة واسعة قديمة ذات اقترانات وامتدادات معاصرة والرمز ـ والاسطورة ايضا ـ ليس غاية بحد ذاته بل هو جزء من اسلوب واداء تعبيري لا غير ••

والفهم الآخر لـ (الرمز) لدى شعراء البورجوازية هـو ذلك الذي ذكره رامبو في حديثة عن الشاعر (انه يجعل نفسه عرافا بواسطـة ارباك طويل واسع دقيق موزون لجميع الحواس) •

ومهمة العراف المسنودة للشاعر ليس بالضرورة ان تكون دقيقة ، رغم از الشاعر يمكن ان يكون كذلك في بعض الاحيان ، والمفارقة تبدى أكثر عند مالازمه عندما تتفاوت صورة الغموض بين الحدود الرامبوية من جهـة ومطلقه الضبابي الواسع من جهة اخرى ، فهو اذ يجمع بين الموسيقى اللفظية والاشكال المطبوعة في التعبير لا يعني بالاخيرة غير اشارات تلميحية ، والشعر الرمزي بالتالى مجموعة من التلميحات وغابة مـن الغموض دون نهايـة او حدود واضحة • • ينقل عنه لويس سمبسون قوله :

« ان تقول الشيء وتسميه يعني ان تخمد ثلاثة ارباع متعـة وجـذل القصيدة ، الذي يتألف من التلميح ، قليل ثم قليل : فالتلميـح يوجـــد الحلم » [21] •

وحتى هذه التشخيصات التي اصدرها غلاة الرمزيين في الشعر لم تبد اكثر من كونها بعضا من اسلوب ، حتى انها تستبعد الاهمية الاساسية للرمز بصفته اداة للتعبير والاسترجاع ، ووسيلة لتشديد الاقترانـات الماضيـــة والحاضرة ، وهذا هو شأن الرمزية عند الواقعين الاشتراكيين ، وحتى في تراثنا العربي الماضى والحاضر استخدم ويستخدم الرمز على هذا الاساس ، واكتشف ابو عبيده معمر بن المثنى (ان القرآن استخدم الرمزيـة لتقريب الايمان من اعماق الانسان ، بما يتلاءم ونزعته الفنية ، وذكر صـورا ليس لها وجود في عالم المادة) [22] •

---

(٢١) Simpson, Louis, p. 404.

(٢٢) الاقتباس عن (رواية اللغة للدكتور عبدالحميد الشلقاني) ورد في مجلة الموقف الادبي ، عدد ٨ ، ١٩٧١ خالد محي الدين •

واستخدام الرمز بهذه الصورة امر معروف في الثقافات القديمـة ، وكذلك هو شأنه في الثقافات الجديدة ، عدا ان الرموز المستحدثة اضافات لتلك القديمة ، كما ان التطور التأريخي نفسه حـول مـن بعض الادوات والمواقف السالفة الاستخدام والتكرار رموزا تستعيد للناس ما كان يشيع بين اسلافهم وغدا الان رمزا تأريخيا (فكلمة السيف كرمز لرموز انتهى عملها ، اي لم يعد هناك سيف للقتال ، وظلت المفردة فقط مختبيء وراءها جزء من تاريخ الوجود العربي ، وعندما يستخدمها الشاعر المجدد يستخدم رمزا شعريا مشحونا بطاقة هائلة)[٢٣] .

ويستخدم الواقعيون الرمز لايجاد ظل للحقيقة والواقع ، والاسلوب المزيج المستفيد من الرمزية والقادر على نقل ثقل التجربة يمكن ان يساعد في ايجاد هذا الظل ، ومنحه اكثر ابعاده الممكنة لتقريبه من واقعه وتكون المهمة هنا شحن اللغة بكل ما ييسر التوضيح ويتيحه ، ففي الرواية مثـلا (كلما كان الـروائي اكثر قدرة على خلق صورة الواقع كلما كان اكثر عظمة)[٢٤] .

ويكتسب المضمون عمقا واصالة عبر دفق معبأ بصياغة ، ويكون الرمز اداة للتكثيف وتعميق ابعاد الحدث الروائي او (الحوار الداخلي) ضمن القصيدة الواحدة ـ عند براوننغ مثلا ـ ، وتكتسب الصورة الشعرية جمال ادائها التعبيري اذا امتلكت أمتدادات صادقة انسانية واجتماعيـة ، مصاغـة صياغة جماليه لا يبدو فيها الرمز ثقيلا مفروضاً ـ كما كان أمره عنـد المقلدين من مئات الشعراء الشباب ـ .

ويمكن ان نستخلص في النتيجة ان ادانة الرمزية كحركـة واتجاه

---

(٢٣) المصدر السابق ص ١٠٩ .

(٢٤) K. A. Fedin, Collected Works, Russ. ed. vol. 9, 1962. p 635.

النص منقول عن Problems

أدبي ظهر في ثمانينات القرن التاسع عشر لا تعني شجب أستخدام الرمز بل العكس ، فالرمزية كاتجاه تدعو لمثالية صوفية (ولحرية الفنان الذاتية الفوضوية ، ولفكرة قيمة الفن لذاته ، وتنكر المهمة الاجتماعية للفن والعالم الحقيقي ـ عند الرمزيين ـ انعكاس للعالم المثالي المبهم ، يستطيع الايحاء الصوفي للشاعر وحده ان يأتينا بشيء عنه بنقله هذا الشيء عبر رمز فني . لكن الرمز غير محدود هو الاخر لانه يصور شيئا لا محدود)[٢٥] .

والحركة بالتالي قادت الى سلسلة المفاهيم المثالية في الثقافة البورجوازية ومنها مفهوم « الحداثة أو العصرية »[٢٦] .

وتتجسد الفوارق بين الواقعي و (العصري ـ المحدث) في درجة اعتمادها الواقع الحياتي ، اذ يمتلك الاخير نزوعا ذاتيا يملي عليه استخدام اخيلته وتصوراته في تقديم تصوره العام للحياة ، وشاع مفهوم (الحداثة ـ او المعاصرة) في الادب الغربي للاشارة الى ما هو مناهض للواقعية .

الواقعيون والمحدثون (العصريون) يختلفون في موقفهم ازاء دور الخيال والتصور الفني في الآداب . الواقعي يقيم عمله ـ دون ان يعبأ بمدى الخيال فيه ـ على الحياة الواقعية ، اما المحدث (العصري) فيقيمه كلياً على فكرته الذاتية عن الحياة مستخدماً هذا المعيار لتبرير كل تشويه ذاتي لهـا « الحياة »[٢٧] .

و (المحدثون العصريون) في الفهم البورجوازي المتجدد خلال السنوات الاخيرة يجمعون كافة امتدادات المدارس السابقة من رمزية ـ تصويرية وطبيعية ودادية وسرياليه وطليعية ، لكن نتاجاتهم تنحسر في

---

(٢٥) A Dictionary of Philosophy p. 442.

(٢٦) « الحداثة ـ أو العصرية ـ نزعة ادبية غربية جديدة ، تحمل هذا الاسم ، وهي من حيث السمات محاولة لاحياء النزعة (الجمالية) في اتجاه الفن للفن . والتحرر اللامحدود في التصويرية وتخبط اللاوعي في السريالية : أي انها تمزج ماسبق من نزعات »

(٢٧) Problems; Tradition and Innovation, by Alexander Myasnikov, p 213

ثلاثة امتدادات شخصها الكسندر مياسنكوف في دراسته لموضوع التراث والتجديد ، يمكن تلخيصها كما يلي[٢٨] :

آ - التصور الوجودي للتاريخ البشري - كما يتبدى عند كارل جاسبرز ، فالعالم غابة من الاحداث العشوائية ، ينتقل من ازمة الى أخرى ، وكارثة الى لاحقة مع فترات متقطعة من السعادة ، او كما هو لدى ماكس ويبر ، اذ يبدو شارعا رصفه الشيطان ببهاء مخرب .. هذا الفهم هو الذي يقود الى التعاسة واليأس والاحباط والعدمية المريعه التي طبعت الكثير من النتاجات ، والعدمية غير المؤمنة بالتطور التاريخي - اساس التطورات الفنية الاخرى - كانت وما زالت سمة بارزة في الاداب البورجوازية . ويمكن ان توضع غالبية النتاجات الحائرة المتوجسة المرتبكة ضمن امتدادات هذا الفهم .

ب - المفهوم الذي طرحه الكاتب الايطالي Guido Piovene عام ١٩٦٣، ووافق عليه آخرون ، حيث اعتبر بروست وجويس وكافكا الآباء الروحانيين للادب الحديث ، ووافقه السكرتير العام لاتحاد الكتاب الاوربيين Giancarlo Vigorelli ، رغم ان الاخير بدا اكثر (راديكالية) عندما اعلن ان الثلاثة المذكورين اصبحوا أقل توافقا مع (الانهيار الكامل) وقال بالنص - الاعتماد على المصدر السابق - .

« **النقطة التي يجب توكيدها هي انه رغم احترامنا العميق لهذه الاسماء وتقديرنا المتواصل لاكتشافاتهم ، حيث وضع نتاجهم اساس ثقافتنا . ويستمر للتأثير عليها حتى اليوم ، لكنا نحن انجالهم في الادب نواجه ازمة قيم روحانية فعلية . ووصلنا حالة حتمية من الانهيار ، تحوي بلون شك عنصرها النقدى . وصلنا حالة انهيار الفرد ، والمجتمع والرواية . وبتعبير طفولي بسيط تركنا العظيم جويس ، ورغم احترامنا الكبير له بلغنا الصغير بيكيت** » .

(٢٨) Ibid., pp. 190-191.

ج ـ المفهوم الذي اعاد طرحه الكاتب البولوني Ryzard Matuszewski محاولة منه لتأكيد امكانية التوفيق بين الواقعية ومدرسة المحدثين (العصريين) فعبر سلسلة من التفسيرات يتوصل الى ان التراث الواقعي الاشتراكي تقليدي ، قديم رث ، ويتبرع بمنح الواقعية « فهما واسعا » ، وجعلها واقعية دون حدود او صفات بحيث تستطيع احتضان كل نتاج جديد ٠ ٠

وسبق ان طرح المفهوم نفسه في (واقعية بلا ضفاف) ،

وينبه الكاتب الى ان احتضان الثلاثة لم يبدأ حديثا ، في محاولة لايجاد بنى سابقة للنتاجات البورجوازية الجديدة :

« ان بروست وكافكا وجويس كتاب موهوبون وأصيلون ، انه لمن المؤسف ان نتاجاتهم لم تحظ الا حديثا بالدراسة الكافية » [٢٩] ٠

ويعلن النص المذكور ضمنا ان كتاب البورجوازية وهم يسعون الى ايجاد ادب متكامل يعكس تشنجاتهم وآمالهم واخيلتهم وامزجتهم الذاتية يفتشون جاهدين عن نماذج ذات سمعة ، معينة ، والميل البورجوازي المذكور يمكن ان يتواجد ايضا عند كتاب وشعراء ومفكرين كانوا محسوبين على الواقعية ، لكنهم أخذوا يميلون الى احتضان المؤلفات والنتاجات التي لاتدخل ضمن هذا المفهوم مانحين اياها تفسيرات كثيرة تقود بالتالي الى اعتبارها واقعية ايضا !

الاجواء الكافكية في القصائد العصرية :

ومن بين ما قادت اليه التخريجات المذكورة تفسير عزلة (الفرد) في المجتمع البرجوازي على اساس ان مردها لا انسانية وجدب المجتمع المذكور، الذي لا يعرف غير اضطهاد الفرد واستلاب طاقاته ٠

ومثل هذا التعميم يقود الى ابتعاد مريب عن فهم واقع الصراعات في مثل هذا المجتمع ، كما ان منح (الفرد) كياناً خاصا مستقلا عن تشكيل فئوي جماعي او طبقي بدل ان (يكرم) ذاته ويعلي من شأنها كما كانت تقول بعض

(٢٩) Ibid., p. 193.

لافتات كتاب البورجوازية فانه يوجد فيها وضعاً صغيرا بشعا مهزوزا غير متجانس مع الوضع العام الذي لا يتقرر بالضرورة بالتسلط الطبقي : أي ان وجود الاستلاب في المجتمع الطبقي لا يعني زوال توافر الامكانات الصحية والتوافقات الاجتماعية بين الفرد والمضطهدين من امثاله الذين يشكلون كيانا رئيسا في المجتمع •

حتى الواقعية النقدية لم تكن موفقة في معالجتها لهذه المشكلة : فعند كافكا تتحول القضية الى عزلة وانفصام ، بحيث لا يبدو الفرد ضمن تركيب طبقي او فئة اجتماعية : بل هكذا هو اعزل معزول ، يائس محطم ، لا يعرفه الناس ولا يعرف نفسه • • انه مسخ يراه الاخرون غريبا يبعث على الحيرة والتساؤل ، وهو نفسه في حالات وعيه الجديدة يجد نفسه مخلوقا آخر • •

يقول سيرجي موشنياگن في دحض ما قيل عن امكانية اعتبار ادب كافكا مضاد للرأسمالية :

« ينقد كافكا الرأسمالية ، لكن نقده ليس مقنعا لانه يبحث عن مصادره في (غضب الروح) ، كان يرى الراسمالية والثورة الاشتراكية كعنف شامل »(٣٠)•

ويضع الكاتب المذكور كافكا بين اولئك الذين يشعرون بخوف خاص من ان تتحول الثورة بعد نجاحها الى وسيلة استلاب بأيدى البيروقراطية ، وهذه النقطة بالذات هي التي كانت تلح في ذهن روجيه غارودي منذ (واقعية بلا ضفاف) ، وهي نفسها التي أوحت لارنست فيشر لكي يبحث عن (رحاب) واسعة مطلقة الابعاد ، ومن ثم ليشجب ويدين كافة الاوضاع الضرورية لتحقيق وجود مجتمع حر مرفه دون استغلال ، وبالتالي كانت نزعاته الذاعة والمنشورة في اكثر من مجال قوة اساسية فيعرقلة تنامي الوعي التقدمي العلمي •

---

(٣٠) Problems, Sergei Mozhnyagun, p. 245.

كانت ادانة كافكا للبيروقراطية المجسدة ضمن مخاوفه من تواجدها في صفوف الثورة المنتصرة نقطة مشعة في اطار فكره،لكن استفادة الاخرين منها لكي تكون مبررا لادانة الثورة وادانتها من البداية (ونشوء البيروقراطية امر محتم بين بعض الاوساط المكتبية في اجهزة الثورات ، وتنبه الاجهزة لهذا الداء كفيل بعلاجه شريطة ان يصحب بعملية تغيير جذرية في البنية الاجتماعية) لا يمكن ان يصور خارج نطاق امراض اليسار الطفولي او اليمين المعتدل !

ولم يغب اهتمام كافكا بقضايا الانسان والقوى الاجتماعية المغيرة في اغلب نتاجاته ، وهو لهذا السبب لايمكن ان يوضع في صف كتاب البرجوازية :

(فهو وان كان ـ محدثا عصريا ـ ضمن المفهوم البرجوازي ـ لكنه ليس ارثودوكسياً ـ بمعنى التعنت ـ الاضافة مني ـ واعماله تتجاوز حدود البحث الجمالي المجرد والصياغات الثابتة الدوغماتية)(٣١) .

ويميل الكاتب المذكور الى الاستفادة من رأي توماس مان الذي قدم (القصر) لكافكا ، فلأنه واقعي كتب عنه قائلا :

كان حالماً ، وانشاءاته غالباً ما تشبه الحلم في المفهوم والشكل ، فهي جائرة ، لا منطقية ، وسخيفة كالاحلام ، تلك صور في الظل للحياة الحقيقية. لكنها تمتلىء باخلاقية عقلانية ، اخلاقية ساخرة ، وعقلانية بشكل يائس)(٣٢) .

ويمكن ان تبدى موضوعية توماس مان اكثر عندما نعرف انه يمتدح في كافكا ثراءه الفني الكبير وقدراته الرائعة على طرح مضامينه ، لكنه يشخص مؤاخذاته على مضامينه التي لم يكن الانسان فيها انسانا بل

---

(٣١) Ibid., p. 247.

(٣٢) نقل النص من المصدر السابق عن F. Kafka. The Castle, New York. 1959. P. X.

(مسخا) •

وماقاله نقاد الواقعية النقدية يتطابق مع وجهات نظر الواقعيين الاشتراكيين (والتفاوت تاريخي عادة فحيث تشجب الواقعية النقدية مفهوم الانسان النكرة الفائض يشجب الاشتراكيون حسب المعايير الجديدة في رؤية مشكلات المجتمات الرأسمالية (والسائرة في هذا الطريق) اسطورة الجيل الضائع والمغلوب ••

وتأتي اهمية متابعة النزعات الكافكية والرد عليها ـ ومقالة موشنياكن افضل ما ظهر حتى الان في مجال الردود الواقعية الاشتراكية ـ من حقيقة ان الاوساط الادبية الغربية عادت ثانية تستثير بعض هذه لتغذيها مدة عشر سنوات جديدة لحين اختلاق (موجة مناسبة) •

وبالتأكيد لم تكن نتاجات كافكا (وجودية او سريالية او دادية او تعبيرية) ولا يمكن ان تدخل ضمن هذه الحدود ، لكن الاتجاهات المذكورة هي التي تجد في نتاجاته ما يروقها ، وتبقى مسألة تصوراته المتشائمة مشكلته الرئيسية ، فهي في اساها المأساوي حول مصير انسانه الهامشي تغذي النزعات القاتمة في الآداب البرجوازية التي يهمها التعلق بالموهوبين الكبار •

وتتجسد هذه القضية بوضوح اذا عرفنا ان عام ١٩٧١ مثلا شهد في نهايته ظهور كتب مترجمة ومؤلفة عن كافكا بشكل غزير ، منها كتاب جوهان بوير (كافكا وبراغ) وكتاب غوستاف جانو ـ احاديث مع كافكا ـ واحاديث كافكا والادب بقلم مارتن گرينبيرغ وكتاب بتلر جاكوب (كافكا في انكلترا) •• ودور النشر اكثر من غيرها تحسسا عادة لمتطلبات ذوق الطبقة المترفة ورغبات المؤسسات الثقافية والجامعات في المجتمعات الرأسمالية ••

والاتجاهات البرجوازية في الشعر اكثر قدرة على الاستفادة من

الاجواء الكافكية وهذا ما يمكن ان يتوضح حال دراسة ثلاث فترات مميزة للشعر الحديث (العشرينات والثلاثينات والستينات)[٣٣]

وفي فترة العشرينات كانت بقايا الرمزية (كاتجاه) ماثله وموجوده ، حتى انها في فرنسا عاودت الظهور بقوة مفضلة جديدة ، ويميل (البيريس الى اعتبار جيل ١٨٨٦ من الكتاب والشعراء (الجيل الرمزي الزائف) لأن العشرينات شهدت كلوديل وفاليري وجيرودو وبروست وحملت نتاجات الاربعة المواصفات الفنية من (ايقاع حر ، مرن ، رحب ، مستعد لمعانقة كل شيء ، وتلاعب مستمر بالاشارات والرموز ؛ ورغبة في ربط كل ما يحدث في العالم بروابط سرية لها دلالاتها) ،

والمواصفات الذهنية حيث (البحث عما هو فريد .. عما هو كامن وراء شره الانسان التخيلي والفكري) .. وتوسيع الشعر عن طريق « ربطه بنشاطات مبدعة اخرى للفكر الانساني كالهندسة المعمارية او الرقص » .

في انكلترا كانت بعض هذه تقوم على اشلاء مضامين سابقة قلقه مرتبكة يشوبها الحنين الرومانسي لعالم بدائي لا فوارق فيه ولا مشاكل تسوده ، ولا ثورة صناعية تهز اعماقه ، حيث شجبت هذه البنية الجديدة وادينت بتطرف كبير ، ورغم ان ماثيو ارنولد يقف في القطب الهادىء الرصين لهذا التمرد فان ايزرا باوند يقف بعدئذ حاملا مشعله المتوقد يقربه من وجهه فيلهب شعر رأسه ولحيته ويرميه نحو المجتمع البرجوازي لكي يحرق فيه كل شيء .. من تراث وفكر وناس !

لكن ارنولد ليس كذلك

(ويحب ارنولد الشاعر الانسحاب بهدوء من هذا العالم الى عالم

---

(٣٣) الاجواء الكافكية ليست حصرا على ما اوجدته نتاجات كافكا من ظلال ونزعات بل وما جاء بشكل مشابه فى نتاج معاصرية أو أخلافه لكن التسمية يمكن تخصيصه لانه أبرز من غيره من حيث تكامل قدراته الفنية .

بعيد يتحرر فيه الشعور بتغريد البلابل وضوء القمر المنساب على الماء)[٣٤]

كان الانسحاب ملاذا آخر لدى جيل مثقفي المحافل البرجوازية الهادئين الذين يتمتعون بقدر كاف من الاعتزاز بالنفس والجدية وكل ما يجعله يرفض اللف والدوران في اعلان مشكلته التي هي بالتاكيد مشكلة اليوت عدا ان الاخير يرفض اعلان ذلك .. مفضلا الشموخ برياء على هامة المثقفين المعترضين وادانة ما في شعر ارنولد من (نفس اكاديمي) لا يجره ذلك الى اعترافات ليست لصالحه .

ارنولد يرى العالم من منظار قريب لموقفه في مجتمعه البرجوازي ، موقف الشخص الذي يحمل بساطة المفاهيم دون وعي اكثر بالمشكلة .. دون احاطة بالازمات الفعلية التي جعلته يرى (السهل المظلم) و الجيوش الجاهلة » والجوانب المظلمة في الحياة الجديدة .

ايه ايها الحب ، دع الواحد منا يأتمن الاخر !
لان العالم الذي يبدو امامنا
كارض احلام
في تنوعه ، وجماله وجدته ،
تعوزه المتعة ويخلوه الحب والنور ،
اذ لا ضمان ولا سلام ولا مواساة الالم ،
ونحن هنا كما على سهل مظلم
نكتسح بانذارات صراع وهزيمة مرتبكة
حيث تتصادم الجيوش الجاهلة في الليل .

---

(٣٤) The Concise Encyclopedia of Engish and American poets, and poetry, edit., Stephen Spender and Donald Hall, Hutchinson & Co. Ltd. London, 2nd edition. 1970 p. 12-13.

ولا يمكن تصور الساحة البرجوازية خالية دون مواجهات ، فحيث ينشأ تيار برجوازي معين هناك بالتأكيد تيار آخر يدينه ويواجهه ـ من حيث المضامين ـ والتشديدات المبالغة على بعض سمات اللغة لم تتمكن من التستر على هذه القضية .

وفي فترة اشتداد النزعات الجمالية ظهر مثلا شعراء ذو منشأ برجوازي ، لكنهم يؤمنون بالانسان ويؤكدون دور العامل الكبير في تحقيق المستقبل المشرق حيث لا استغلال ولا اضطهاد ولا مظاهر تسلط مقيت .. عالم دون احتكارات تلهب جلود العاملين المستغلين بالسياط لكي يوفروا لها المزيد من الارباح ..

كان وليم موريس (انكلترا) ابرز ممثلي هذا الاتجاه في نهاية القرن التاسع عشر ، ومجموعة قصائد ۱۸۹۱ تحمل آماله في اليوم الذي يسترد فيه العمال حريتهم ... العمال الذين « سيورثون ارضا تجملها الطبيعة ويحسنها الفن ولا يطلبون جنة اخرى » وموريس ليس شاعرا ثوريا فحسب بل هو مناضل ايضا :

(شارك بنشاط في الحركات العمالية والاشتراكية منذ بداية الثمانينات واطلع على الماركسية لكنه بشكل رئيس ـ اشتراكي بعواطفه ـ الكلام منسوب لانجلز ـ (وقدم اسهاما قيما للادب الديمقراطي الانكليزي)[٣٥] .

دور النشر وترويج بعض الاتجاهات :

الا ان دور النشر التي ظهرت منذ نهاية القرن التاسع عشر مقترنة بنمو المصالح والمؤسسات الرأسمالية وبتكيفات معينة تتيح لها تحقيق اوسع انتشار ممكن لمنشوراتها لعبت لعبة مزدوجة في تشجيع النتاجات المسايرة لاحلام وآمال وقلق ابناء البرجوازية بقصد الاثراء على حسابهم اولا

---

(٣٥) A Dictionary of Philosophy, P. 300.

وايجاد مبررات بقائها ودوامها في اطار تلك البنية الاجتماعية ثانيا .. هذه (الدسائس الصغيرة) في اعتبار البيريس (كتاب الاتجاهات الادبيــة في القرن العشرين) عندما يتحدث عن تزييف الحياة الادبية لا تبدو صغيرة اذا ما اقرنت بالمنطق السابق ، ودرست على اساس كونها ليست معزولــة عن نمو البرجوازية العليا في المجتمعات الرأسمالية .

والحالة نفسها تتكرر في المجتمعات البرجوازية وتلك السائرة في طريق التنمية الرأسمالية ، وبجانب هذه الدور الضخمة ذات الـــرواج الكبير تتضاءل مؤسسات النشر الاخرى وتموت ..

لكن الناشرين وكبار المعلنين واصحاب المصالح والتروستات الضخمة يتخذون مبدأ مقاطعة معارضيهم من البداية ، والاعمال الواقعية مرفوضــة اساسا لانهم لا يريدون وضع عبوة ناسفة في اسفل تأسيسهم الضخم (فهذه الاعمال يجب تجاهلها وعزلها واستبعادها وحجبها عن جماهير النـــاس ومعاملتها باحتقار . وهكذا اطلق على الصحافة المتشددة التي تكشــف الفساد السياسي واللصوصية الهائلة التي تحترفها التروستات في النصف الاول من القرن العشرين لفظ « المزبلة »[٣٦] .

ويمكن ان ندرك الاسهام الكبير الذي قامت به دور النشر لاحيــاء النزوات الفنية والادبية البعيدة عن الانسان ، كما يمكن ان نرسم خطــا بيانيا عبر اجواء هذه النزوات نفسها يرينا كيف اصبحت مساعي التجديد في الغرب مسارا عبثيا خالصا شجعت دور النشر على وجوده ، كيف ان النزعة التجديدية المقترنة بالتغييرات في العلاقات الاجتماعية لصالح الشغيل كانت دوما مجسدة للنهوض البشري ضد كافة اشكال القيود والتنكيل ... والظواهر السطحية التي تشذ عن هذا المجرى عادة سرعان ما تمـــوت وتنقرض .

---

(٣٦) فنكلستين ، سيدني . الواقعية فى الفن . ترجمة مجاهد عبدالمنعم ومراجعه د. يحيى هويدي ، الهيئة المصرية للنشر والتأليف ١٩٧١ ، ص ٢١٤ .

وحيث تشهد الواقعية الاشتراكية والثورية (في البلدان النامية والمتعرضة للاضطهاد) تطورا واضحا في جملة اساليبها وصياغتها مرافقة للوعي المتجدد بالمضامين الانسانية فان النزوات البرجوازية الطافية على السطح تتعاقب بشكل سريع بحيث تمحو الثانية اولاها ، ونقاد البرجوازية انفسهم يحيرون في تفسير هذه العدمية المريعة ـ رغم انهم يمتلكون عادة قدرات فذة في التحدث عن هذه النزوات باستفاضة مرموقة ـ وحتى البيريس لم يتمكن من تقديم تفسيرات صائبة للنهاية التي تطأها كل (ثورة) كما يسمي هذه (هذه النزوات) و (الاصول السرية العميقة) لهذه النزوات تبقى مجهولة لا نعرف عنها شيئا •• ويبقى السؤال يلح في ذهن قراء النقد الادبي الغربي عن دوافع التجديد اذا كان مقرونا بالاشتراطات الطبيعية في تطور اللغة المساير لتطور المجتمع ، فمسألة علاقة تطور اللغة بالمجتمع ونهوضه وظواهره وكل شيء فيه اصبحت معروفة لاتحتاج لدليل، واذا ارادت دعوة التجديد الاقتصار على تكرار مجموعة من المفردات والتراكيب فهي تبدو مضحكة ساذجة •

وخلاصة القول ان الشعر (الحديث) لم يعد كما اراد له نقاد البرجوازية حكرا على نزوات هامشية واهتمامات مبالغة في شكله اكثر منها في مضمونه ، بل اصبح ميدان خلق وابداع انسانيين عند جيل البناء والرفض المناضل والتقدمي ، ولا يكون (التجديد) الجديد مقطوعا من التجربة السابقة والدأب الكادح الحالي والامل في المستقبل على عكس ما جاء عند البيريس في تعليقه على الاتجاهات الشعرية في الغرب •

(يمثل تطور الشعر الحديث سلسلة من الموجات كل جيل وكل ثورة فيها يلقيان بنفسهما في وجه المطلق ثم يتحطمان ويتبددان ، دون ان يعطيا على ما يبدو ، باستثناء بعض الآثار الاساسية التي تشير الى ذروة الموجة ، الا ذريعة لتجديد النزوة الشعرية والخيال الجمالي • ثم تصعد

موجة اخرى من جديد من الاصول السرية العميقة ...)[٣٧]

وانتهاء (نزوة) بهذا الشكل المقرور يعني هامشيتها ، اما ما تليها من نزوات فهي - باعتراف نقاد البرجوازية - تقوم على ما سبق من فشل واحباط لكنها تتحطم ايضا .. والسر في هذه النهاية يكمن في مدى علاقة النتاج الفني بالانسان ، فسعة العلاقة تقرر بقاء الاثر وهي تقرر بالمقابل موته واندثاره لا لانه (يلقي بنفسه في وجه المطلق) فالعبارة تحمل رنينا اكثر من واقعها ومغالاة ليست ضرورية - ولكن لانه يهرب من الانسان والحياة، والبهاء الكبير الذي حملته نتاجات الرمزيين (كمدرسة غربية ذات اهتمام خاص رئيس في استخدام الرمز) ليس مقطوعاً عن نتاجات الواقعيين، لكن اعتماد الرمز لتاكيد الهلوسة عند رمبو - في نتاجاته الاخيرة - و (الهويات السرية بواسطة اصطفاف ثنائي) عند ملارميه ليس بالضرورة قضية تستحق التقديس .

والرمز عادة من ابرز الدلالات اللغوية ذات الابعاد الواسعة لدى الشاعر واستخدامه - الذي هو استخدام الصورة في بعض الاحيان - يجسد براعة شاعرية كاتب القصيدة ، وامتلاك الواقعي لهذه القدرة يمكنه من تقديم صياغات مكثفة لمضامين انسانية عميقة ، لكن الرمز نفسه يمكن ان يكون وسيلة لتاكيد الهلوسة والعدمية ..

كان هم ملارميه - مثلا - ايجاد لغة سحرية قادرة على الاتيان بما يدور في ذهنه من تصورات ، وحيث لا يمكن للغة ان تنقطع عن التناسق العقلي عند الانسان فكل هلوسة في اللغة هلوسة في العقل ، والبشرية عندما تقدس ذكرى كبار المثقفين الذين اسهموا في تغذية الفكر ومجالات الابداع الاخرى ليست ملزمة بالضرورة بتقديس الهلوسة ، وهذا لاينفي ايضا

---

(٣٧) البيريس ، ر ، م ، الاتجاهات الادبية في القرن العشرين ، ترجمة جورج طرابيشي ، منشورات عويدات ، بيروت ، الطبعة الاولى ١٩٦٥ ، ص ١٤٩ .

حقيقة ان اللغة الادبية ـ والشعرية بشكل خاص ـ ليست تكرارا للكلام العادي ، والا لما تمكنت من منح التجربة الشعرية عمقا واصالة ، اي ان ما يقوله جيرودو •

(ثمة فرق كبير بين اللغة الادبية المؤلفة من الاشارات وبين اللغة العادية المؤلفة من الدلالات)[٣٨]

مسألة حقيقية ، لكن الاشارات تمتلك مؤداها الواسع بمقدار تمكنها من التدليل ، والاشارة مجموعة من الدلالات المكثفة بعمق

وفاليري ـ من ابرز مطوري الاتجاه الرمزي ومغذيه ـ سار في اتجاه معارضة الشعر بالفكر ، ومنح الشعر افاقا خيالية واسعة ، عبر خلقه الاجواء الجديدة للكلمة ، والاجواء المذكورة لا يمكن ان تبدو غير انتكاسات آنية وتراجعات متخمة امام الثراء البرجوازي الكبير الذي كان يملأ كل شيء حتى ادمغة جيل شعراء البرجوازية الرمزيين بالاكل والشرب والصخب والضجيج وكل شيء •

والرمزية عند يتس كانت اسلوبا لايجاد ارض الاحلام وطريقة نحو عالمه الخيالي بكل شخوصه واحداثه (كما اني وضعت حقيقة جديدة لنفسي ، وهي ان الشخصيات الخيالية انما تصدر عن اعمق غرائزالانسان لتكون مقياسه ونموذجه الاعلى ، فلذلك كيفما شطحت بخيالي فان تلك الافواه المتحدثة قد تكون اقرب شيء يوصلني الى الحقيقة) •

ويمكن ان يبدو التناقض كبيرا بين متبني الاتجاه الواحد بين شعراء البرجوازية عندما نعرف ان الرمز (كتعبير) يصبح عند البعض اداة لدخول اجواء مطلقة بينما يصبح عند اخرين وسيلة تعليمية ، حيث تؤدي مهمة الفنان عندهم اتجاهات اصلاحية ـ كما هي عند يتس ـ حيث (اخذت

---

(٣٨) جيرودو ـ مقابلة مع اندرية روسو ـ مجلة كانديد ـ ٢٢ آذار ١٩٣٩ (النص منقول من كتاب البيريس) •

على عاتقها تلك الاثقال التي سقطت عن اكتاف رجال الدين لتقودنا في رحلتنا الطويلة ...) .

بين الرمزية والتصويرية

وحيث يكون الرمز اداة لتأكيد الهلوسة والفوضى ضمن المطلق عند الفرنسيين يكون عند اغلب الانكليز اداة لاستدعاء سمة معينة من الواقع دون ذكر المشبه ، ويقترن عند اخرين بالصورة .

[اسم التصويري غالبا مايقترن بالرمزي ، والتصويريون انفسهم غالبا مايخلطون بين الصورة التي هي استدرار الاشارة الواضحة للشيء المادي مع الرمز الذي هو ثمة تثير ذكريات العقل الباطن](٣٩).

ـ وكون الرمز كلمة تثير ذكريات العقل الباطن ـ خاضعة لمناقشة وجدل طويل ، اذ يمكن ان يكون اداة لاستدعاء قضايا تاريخية واقترانات انسانية مختلفة ..

وينعكس التشوش المذكور على علاقة التصويرية ببودلير (او علاقته بها ..) وادغار الان بو من جهة وما لارمه ورمبو من جهة اخرى ،وهذه مسألة اخرى تقرر انعدام الحدود بين الاتجاهات الادبية البرجوازية (رغم صيحات التجديد ...)

والحركة التصويرية (صدر بيانها عام ١٩١٥)(٤٠) كانت اكثر صراحة في تحديد موقفها من الواقعية ، وعلى حد تعبير سيان لوسي فهي تهدف (المزيد من النظام ـ خاصة في الوزن ـ لمواجهة خشونة ووحشية

---

(٣٩) The Faber book of Modern Verse, edited by Michael Roberts, London, 1965. p. 13.

(٤٠) ومبادىء المدرسة التصويرية الستة هي :

١ ـ استخدام لغة الكلام العادي ، على شرط أن تستخدم الكلمة المضبوطة الدقيقة ، ليست المضبوطة تماما ولا المزخرفة فقط .

٢ ـ ايجاد أوزان جديدة ـ كتعبير عن الامزجة على أن لا نستنسخ الاوزان

الحركة الواقعية)[41]

وحيث تهتم التصويرية بتكثيف التعبير وتجديد الموسيقى وترفض العموميات تبدو (متفقة) في بعض السمات مع الرمزيين ومناهضة لهم في بقيتها •• وهي في بحثها عن السهولة واليسر في التعبير تقف على طرف يناقض الاتجاهات الادبية البرجوازية التالية •• وكان باوند هو الذي صاغ المبادىء الستة ، ولهذا السبب فهي مجسدة لتاجه الشعري وتاجات ريشارد الدنغتون وفلنت وهيلدا دولتل اكثر من كونها مجسدة لتاجات اليوت الذي واجه اعتراضات عديدة من باوند في استخلاص الميثولوجيا والمصادر التاريخية بكثرة مربكة في الأرض الخراب •

تشكل الاهداف الستة التصويرية منهجا حسنا في لغة الشعر كرد على الجمود والتكرار البليد في منتصف القرن التاسع عشر ـ في المجتمعات الغربية ـ لكن الحركة التصويرية بقيت فقيرة المضامين ، ورغم العطاءات الكبيرة لباوند (كما سنرى) فانه عايش النزعات الرجعية

القديمة التي تحاكي الامزجة القديمة فقط • نحن لانصر على الشعر الحر كأسلوب وحيد للكتابة،نحن نكافح من أجله كمبدأ للحرية • نحن نؤمن ان تفرد الشاعر يمكن أن يتوضح أحسن في هذا المجال أكثر منه في الاشكال التقليدية ويعني الايقاع الجديد فكرا جديدا في الشعر •

٣ ـ السماح بحرية مطلقة في اختيار الموضوع • أنه ليس فنا جديدا أن نكتب بشكل سيء عن الطائرات والسيارات وليس بالضرورة فنا سيئا أن نكتب عن الماضي • نحن نؤمن بحماس بالقيمة الفنية للحياة الجديدة ولكننا نود ان نبين أنه ليس هناك شيئا لا يوحي اطلاقا وقديم تماما كطائرة عام ١٩١١ •

٤ ـ نقدم صورة • لسنا مدرسة رسامين لكنا نؤمن ان الشعر يجب أن يقدم تفصيلات بالضبط لا أن يعالج عموميات غامضة ، مهما كان ذلك بهيا أو رنانا ، لهذا السبب نحن نعارض الشاعر الكوني الذي يبدو لنا يتهرب من الصعوبات الحقيقية لفنه •

٥ ـ أن نقدم شعرا واضحا صعبا ليس مشوشا ولا غير محدود •

٦ ـ وأخيرا فأن أغلبنا يؤمن أن التكثيف والتركيز هو جوهر الشعر

(41) Lucy, Sean; p. 81.

من جراء رفضه الطفولي للبرجوازية ، وقدم اليوت صورا فذة تحمل ابعادا ضخمة المضامين لكنها لم تكن موفقة في شيء غير الجدب واليأس .. وخرجت في النتيجة شوهاء ، مبتورة كظواهر الارتداد والتحدي ضد مجرى التطور التاريخي ،

ولعل هذا النقص البارز هو الذي جعل اثرا كالارض الخراب ينحسر ملحقنا اشلاء بعضه امام براعة النتاج الشكسبيري الذي قال ماركس واتجلز عنه :

« انه المزج التام بين العمق الذهني العظيم والمحتوى التاريخي الواعي مقرونا بالحيوية الشكسبيرية البهيجة وغنى الحركة الذي يمكن ان يتحقق في المستقبل فقط »(٤٢)

وامتلاك الوعي التاريخي – وفي تلك الفترة – بهذه الدرجة مقرونا بالسمات التي اثارت هذا الاطراء هو الذي يعوز باوند صاحب اكبر تأثير على اجيال شعراء هذا القرن ابتداء من اليوت – وهذا العوز الجسيم هو الذي طبع التجربة الباوندية بالفشل القاحل .

– اذ قال لمراسل مجلة Epoca الايطالية في آذار ١٩٦٣ :

« عشت طوال حياتي معتقدا انني اعرف شيئا . ومن ثم جاء يوم غريب ادركت فيه انني لا اعرف شيئا ، لا اعرفه شيئا على الاطلاق . ولهذا تصبح الكلمات خاوية خالية من المعنى .. وكل شيء المسه ادمره .. كنت مخطئا دوما »(٤٣)

---

(٤٢) الاقتباس عن
Vladimir Gusev, (Art-Eternal) Soviet Literature p. 5. No. 4. 1971.

(٤٣) الاقتباس عن
Alevei Zverev, The Lessons of Pound, Soviet Literature No. 8. 1971, p. 181.

ويشخص الكسي زفيريف تجربة باوند الأدبية على اساس انها (فشل منهاجه الاجتماعي ولا جدوى الثورة الفردية التي اثارها) كما يشخص باوند نفسه ذلك ..

ويأخذ الكاتب بنظر الاعتبار حقيقة استحالة دراسة اثار باوند دون الاخذ بنظر الاعتبار واقع فئة المثقفين في الغرب[٤٤]

(فهذه الفئة فقدت الايمان كليا في الامكانات البنائية لحضارة القرن التاسع عشر الاوربية) وكان رفضهم هذا رفضا لأخلاقيتها ومبادئها وآفاقها وكل شيء ... وفي البداية كان باوند ثائرا على كافة الاخلاقيات البرجوازية ونتاجاتها الثقافية ، لكنه في رفضه هذا كان يدعو لثقافة جديدة لمستهلك جديد ، على اساس انه عندما يرفض المجتمع البرجوازي فهو يرفض كل من عاش فيه وتأثر بثقافته ، وفي هذا التعميم استبعاد للتيارات الاخرى المناهضة للثقافة البرجوازية والاستلاب وكل شيء استغلالي يعرض بطابع المجتمع نفسه ..

« انها روح باوند المعادية للبرجوازية التي جذبت له الشباب المتمرد ذهنيا في زمنه »[٤٥]

ويشجب الكاتب هذا التطرف « انه اكثر من عدم قبول ، بل كراهية ، وكراهية كبيرة وقوية كهذه منعت باوند من رؤية الطابع المتناسق للمجتمع البرجوازي وتواجد قوى تقدمية وثقافة ديمقراطية في داخله[٤٦] » .

ومثل هذا الرفض المطلق يمكن ان يقود الى تعميمات خطيرة ، كان بعضها كبير الاثر فعلا على مستقبل كتابات ايزرا باوند .. فقاده رفض

---

(٤٤) مدخل الكاتب الروسي زفيريف في دراسة باوند واقعي اشتراكي ، وهو أول بحث من نوعه في تفسير التجربة الباوندية على ضوء الواقعية الاشتراكية .

(٤٥) Ibid., p. 183

(٤٦) Ibid., p. 185

اخلاقية المجتمع البرجوازي الى رفض كافة النتاجات التي تواجدت فيه ، وبدون شك تحمل بعض هذه النتاجات سمات التقدم والثورة على الاستغلال والاضطهاد ...

ويشير كاتب الدراسة الى ان باوند يبحث عن فن يعود الى المعاني السالفة حيث لا طبقية تفرض نفسها ، وهكذا فبدل التصدي لواقعه بموضوعيه اراد ان يعكس الآية ويوجد فنا قادرا على اصلاح المجتمع ،وفي هذه الدعوة النبوئية مجانبة للواقع ، وتغيير العلاقات الاجتماعية عملية اساسية لالغاء وتصفية الاستغلال ، والرفض الذي جاء به باوند قاده الى الترحيب بكل معارضه للمجتمعات البرجوازية وكان ان رحب بموسوليني الذي رفض دفع ديون ايطاليا للبنوك الانكليزية ...

وكان يمكن لباوند ان يكون موضوعيا لو لم يرفض الجماهير ايضا، وفي النتيجة كانت ثورته «تجميل طابعا ذاتيا وجماليا مجردا » ، وهو في اتجاهه هنا (متمرد) من الذين اوجدوا بالتالي جيلا خاصا بين مثقفي البرجوازية يدينون طبقتهم دون ان يؤمنوا بالجماهير والشغيل المضطهد.. وتطورت نزعة الفن الرافض لكل شيء الى تقديس خاص (للصفوة المختارة) في المجتمع البرجوازي ، وبقيت مسألة (الصفوة المختارة) تلح في اذهان بعض كتاب اليسار الذين سقطوا تدريجيا في احضان الفكر اليميني .

اسطورة الجيل الضائع :

وعندما يهتم الرفض بتأكيد المصالحة في الطرف الاخر لا يكون غير سلاح خطير يستهدف قتل السمات الانسانية في الفن والأدب ،فحيث ترفض البورجوازية لكي لا يوثق بالجماهير تتخذ هذه الاتجاهات سمات (تقريبية) جديدة لا يمكن ان تكون معزولة عن دعوات الايديولوجية الرأسمالية القائلة بانتفاء الحدود بين الرأسمالية والاشتراكية في ظل الثورة

التكنولوجية ..

ويطور فيشر وجهات النظر هذه تطويرا شيطانياً خاصا عندما يريد ان يلغي اية دوافع ومضامين اخرى تمنح الفن سماته الانسانية ، مؤكدا على كل ما هو بعيد عن الصراع الطبقي ومظاهر الاستغلال « وتبعا لفيشر فان الانسان بكل تناقضاته يحب ويعاني ، يتنفس ، ويموت كأي انسان آخر ، وهكذا يتغلب على مصيره الطبقي »[٤٧] .

ثم يمضي بعد ذلك لتأكيد ان « الصراعات البشرية والمشكلات والكوارث ميزة جميع الانظمة الاجتماعية » .

وعبر مثل هذه التأكيدات يسعى لالغاء اية فواصل بين الانظمة الاجتماعية ويجعل من مهمة الفنان الا يكون معنياً باية دوافع اجتماعية اخرى ما دام العالم تعمه الوحدة وتجمعه الكارثة ... وتنتهي مثل هذه المناقشات عادة بتجريد الفنان والكاتب من اية التزامات (تفرض عليه من الخارج) !!

ورفض (الموقف) سمة بارزة تطبع نتاجات الفكر البرجوازي مقرونة بمسلك آخر اتسم بحشد كثيف للميثولوجيا في النتاج الشعري لا بقصد ربط القديم بالجديد وتغذيه النزعة الانسانية فيه بل بقصد ايجاد متاهات اخرى تهيىء للشاعر فرصة اخفاء وجهه ، وايجاد مواقع يتكيء عليها بعد ان تعذر عليه ان يكون غير ما هو عليه الان : من موالاة للبرجوازية وتمرد عليها وعدم ايمان مطلق بالجماهير ..

وقرار اللعنة الذي يصدره اليوت ـ كما اصدره باوند في ال Cantos في نهاية المطاف يمثل ذلك الغضب الضعيف الذي لا يمتلك اية نية في ان يكون متحديا ما دام طابعه اليأس والقنوط حيث الحياة لا تساوي شيئا والمصير ليس اكثر جمالا ..

---

(٤٧) الاقتباس عن Problems ...., p. 240.

« ان كل شيء يعتمد على المواقع التي ينطلق منها النقـد ، عما اذا كان يقوم على بحث التناقضات الفعلية في الحيـــاة ، او ان تيليو في عينيه - بعد ان يكون قد أدانها بانفعال عاطفي دون تحليل اجتماعي - مجرد روتـين قائم غير مفهوم ويستحيل التغلب عليه (٤٨)».

وينطبق القول على اليوت كما هو على باوند بعد ان اصبحا في صدارة (الجيل الضائع) في المجتمع البرجوازي .. لكن باوند - من الجانـب الاخر - اغنى التجربة الشعرية بتأكيده على قيمة الصورة في تقديم اوضاع ومضامين مكثفة ، والمسألة في هذا التقييم تخص اللغة التي تكسب قـــوة دلالتها من مقدار دفق اقتران وترابط الدلالات ، وسعة الصور واحاطتها، وتكسب اللغة تأثيرا بالغا عندما تقرن الدلالات بتعالقات اخرى صوتيـــة وموسيقية ، ومن خلال عمق الكلمة والصور والرمز ورنـــين الاجراس ينهض الشعر ، وينهض عملاقا عندما يطاول طموحات الانسان العالية ...

وتأكيد الصورة ضروري لمجابهة النزعات التي تهدف تمزيـــق اقترانات الكلمة وقتل وعي دلالتها وجعلها جزء مبتورا مـن هلوســة متقطعة ...

« ان محاولة التخلي من الصور مستمرة خلال الخمسين سنة وهي قادت الى تلف الفن . والاخير عاجز عن نبذ الصورة لانها روحـه ، وجوهره وطابعه الرئيس . ويفقد الفن جوهره بمقدار توقفه من احتواء واستيعاب العالم الفعلي عبر صور فنية » .

« ومجرى التفكير عبر الصور تطور بمرور القـرون ، ومكتسباته الثقافية غير قابلة للتدمير مهما كان شكل الهجمة الموجهة ضدها »(٤٩).

ومن خلال التوكيد المذكور على الصورة تبدو الصورة والرمـــز جزءا رئيسا من الاداء التعبيري وبراعة التعبير وكثافته تتيح ايجاد ظل للواقع

---

(٤٨) Alexander Karaganov, Soviet Literature, No. 10. p. 4. 1971.

(٤٩) Problems .... , p. 215.

على الاقل ، وبالتالي فان شجب التقسيمات البرجوازية في المدارس يستهدف تأكيد اهمية الاقتران الجدلي بين الاداء والمضمون المقرون بموقف ..

التكعيبية والسريالية :

كانت التقسيمات المذكورة وما زالت تستهدف تقويض الكلمة الشعرية تقويضا محاصرا منزوعا عن اية التزامات اخرى ضمن حركة السطر في (النزوات) الشعرية التي تعاقبت بعد موت جيل الرمزيين الفرنسيين الاوائل ..

ومنذ عام ١٩٢٠ وتاريخ الشعر يشهد سباقا عنيفا في الترويج للصناعات الجديدة ، ويعلق لوكاتش على هذه النزعات مدينا اياها حيث ان مساعيهم هي :

« الدفن المطرد للاشكال الادبية والاستباق التنبؤي لتيارات الموضة الادبية التي ستسود بعد عدة عقود – واحيانا بضع سنين ، وهو نوع آخر من التسوية العامة وافراغ الاثار الادبية من محتواها »[٥٠]

وظهرت التكعيبية في الرسم والشعر في مطلع القرن العشرين ، لكنها شهدت رواجها بعد فترة ، وحملت في داخلها مجموع الدعوات السابقة ، حيث البحث عن تجاوز العقل سمة خاصة بكل من يريد التيه في رحاب الخيال ، وحيث الاهتمام بالصغائر يشكل جوهر الصعود نحو كل شيء في الواقع ، وكان أبولينر رائد الحركة حيث الشاعر عنده :

« لا يحتقر اية حركة من حركات الطبيعة ، وفكره ينشد الكشف في أرحب الانظمة واصعبها منالا : الجموع والنجوم والمحيطات والامم ، كما ينشده في الوقائع الاكثر بساطة ظاهريا : يد تنقب في جيب ، عود ثقاب يشتعل بالاحتكاك ، صراخ الحيوانات ، رائحة البساتين بعد المطر ، شعلة لهيب تولد في الموقد »[٥١].

---

(٥٠) لوكاتش ، ٢٠٧ .

(٥١) الاقتباس عن ابولينير من كتاب البيزيس ص ١٥٨–١٥٩ .

ويدور ابو لينير في فراغه كما دار من قبله آخرون بحثوا في المطلق فبدا كل شيء قاتماً

ما ابطأ الحياة

وما أعنف الرجاء

قلبي ورأسي يفرغان

السماء كلها تنساب من خلالهما

يا قلبا لا يفعمه شيء

ما العمل لاكون سعيدا

كطفل صغير طيب[٥٢]

وعندما تشكلت الدادية من ايلور وتزار وبيكابيا اعلنت ايضا غايتها في تحرير الشعر (وهذه الكلمة موجودة في جميع البيانات الشعرية منذ ثلاثة الاف عام)[٥٣] واكدت غايتها لتحرير الشاعر من الرقابة ، والتحرر يمكن ان يكون من (المجتمع) و (الاخلاق) او من تحجر الكلمة ، موتها وجفافها ، فكان تريستان تزارا مثلا متمردا على هذه الكلمة ، منقبا عن اداء اكثر قدرة .

« بخنجر يشق اللحم القح ، لحم عالم من الافاعي والكلمات الكتيمة الثقيلة » .

التمرد على كل شيء يشكل قلب الدادية ، حتى انه تمرد على العقل، وتتابع الفكر ، ويمكن ان تكون الانقلابية العابثة (تارة والمتشنجة بعصبية تارة اخرى) مسار التكعيبية والدادية والسريالية التي تعتبر (تنهيجا وتنظيما للدادائية بمساعدة تقنيات دقيقة محدودة : حلم اليقظة ، الكتابة

---

(٥٢) المصدر السابق (أغنية اللامحبوب) ص ١٦٠ .

(٥٣) البيريس / ١٦٣ .

الاوتوماتيكية ، رفض كل توسط في عادات تفكير الانسان)[٥٤]

ويرى فيها اندريه بريتون (أملاء الفكر في غياب السيطرة والتحكم التي يمارسها العقل خارج حدود جميع الاهتمامات السابقة الاخلاقية و (الجمالية) .

ومن حيث مكانتها في النتاج الانساني فهي مناقضة لكل ما هو عقلاني، وبالتالي لا تشغل غير حيز يكتظ بهلوسة اللاواعين والسكارى ، ومن حيث المكانة الفنية تتشكل صورها من خلجات نفسية وظلال خارج حدود الفهم فهي :

تركيب قبل كل شيء .. وصف لفوضى واقع المعاناة بمجالاته وفواصله المتداعية ، حسب تعبير بلوخ ، والكلمات ضمن هذا التركيب (عاطلة عن العمل متحررة من علاقاتها الحسية ..)

ويقيم لوكاتش عمل السرياليين كما يلي :

(اذا وضعنا نصب اعيننا صلة عملهم كله بالواقع الاجتماعي وجدنا انه لايسمو من ناحية النظرة الى العالم ومن الناحية الفنية الى مستوى المباشرة)[٥٥] .

وتبرز النزعة السريالية اكثر من غيرها في اعتماد الميثولوجيا اعتمادا مباشرا في بناء وحدة بعض مضامينها وعندما تستخدم الاساطير والخرافات الضاربة في القدم اساسا لاتجاه فكري جديد (رغم الادعاء بابتعاد كل شيء) فان براقع التستر سرعان ما تتمزق كاشفة عن تخلف سطحي مريع ..

وهي اذ تغذي حتى الان كتابات (المحدثين العصريين) فانها تشجع

---

(٥٤) المصدر السابق ١٦٤ .

(٥٥) لوكاتش ص١٣٢ .

وتغذي النكوص الذاتي عند الكاتب البورجوازي بشكل متزايد (ففي الفترة الامبريالية يصبح العالم الداخلي لدى الفنان واقعه الوحيد المطلق)[٥٦] .

وهذا الاهتمام الاسر بالعالم الداخلي يصبح غاية يجر الشاعر البرجوازي (المحدث) الى تخيلات غريبة مضحكة وان بدت جذابة مغرية في كلماتها ذات الدفق الغزير .. وعندما يكون اندريه بريتون داعية يهز رأسه مؤكدا قدرته على التكشف الى اقصى حد ، وساحرا يستطيع ان يوجد نشاط الفكر عبر الشعر لا يمكن ان نسير معه مسافة طويلة رغم ذلك البريق الاسر العظيم في كلماته الرائعة ..

وبالتأكيد فان من حسن حظ السرياليين ان يكون بينهم بليغا كأندريه بريتون يملك صمام الامان في استخدام الكلمة الشعرية فينفلت راكضا بها بين المحدود والمطلق .

لكن هذا التمرد على كل شيء الذي يسر لبريتون ان « يتابع السكن في منزله الزجاجي » يحمل في داخله تخمة خاصة بـه ، تخمة مترفة في كل المجالات .. حتى مجال الكلمة التي بدت امامه مكررة مرهقة .. وعندما تبدو حياة البشرية كلها ميتة وهو وحده الذي يحيا لا لا يمكن ان يفارقنا ظل الناسك او المتصوف الجديد في القرن العشرين الذي يمتلك وجده (الايمان) والبشرية مسكينة لا تعرفه حتى ولو بنسبة معشار معرفته لنفسه .. هذا النبي يبدو في النهاية مغلوبا لا ينجح في اقناعنا بهذا التخريف ما دام يتمدد ..

(طيلا على فراش من زجاج تحت اغطية من زجاج ، والذي ستتبدى لي فيه صورتي على ما انا عليه ان آجلا او عاجلا منقوشة في الماس)[٥٧] .

فلو قدر له ذلك في كشفه عن نفسه لسهلت رؤيته امام الناس وضاعت

---

(٥٦) Problems ...., p. 234.

(٥٧) النبيريس ص ١٦٤ ـ١٦٥ الاقتباس عن اندرية بريتون .

هالة الغموض التي (قد تقنعنا بانه يحمل معه الخوارق) .

والسريالية التي قال عنها البيريس (اعنف موجة رفعت الشعر منذ عصر النهضة) اثرت كثيرا على لغة الادب (الشعر) حتى الان ، وهي التي تقف وراء الاستخدامات الجديدة للكلمات (عن طريق التأليف بين الكلمات دون وعي او مجاملة ، وتجنب الانسجام مع الصورة المألوفة وعدم الاعتماد حتى في لحظة الاندفاق الاعلى الصوت الداخلي المتحطم لا على صوت المغني الوحيد النبرة الرصين[٥٨] لكن تأثيرها اقتصر على شعراء البورجوازية من الشباب المتمرد الغاضب الذي يهمه ان يجرب كل ما من شأنه طرح آمالـه الغريبة المتداخلة ، المعقولة واللامعقولة الواعية واللاواعية .. والسكارى وهم يمارسون ذلك فعلا رغم ان هذا لا يستبعد امكانية تحدثهم بشكل جميل يحبذون دوما كل ما هو بعيد عن المنطق والعقل ..

ونتيجة مفكري الاتجاهات الاخيرة من تكعيبية ودادية (كبداية للسريالية) لم تكن حسنة دوما ، ورغم بحثهم المستمر عن (مواقع صلبة) يستندونها في تأكيد الانتصار الا ان هذا البحث لم يكن مثمرا ، فعندما اكدوا عن اراغون قوله ان الجنون والخبل السريالي مرحلة ضرورية للانتقال الى الواقعية التقدمية نسوا ما قاله عن ايلوار :

(ففي مقاله عن ايلوار يؤكد اراغون ان الشاعر الموهوب يمكن ان يصبح شاعرا مخلصا للشعب برفضه السريالية . كانت حياة ايلوار صراعا دراميا مع نفسه . انه مات ـ كما يكتب اراغون ـ بعد ان عاش حياته لا بالطريقة التي يريد . وكما قيمها نفسه لم تكن حياته ناجحة . انه خسر الكثير من الوقت عند تقاطع الطرقات ، يتلكأ باحثا عن طريق وممر مساير للعالم كله)[٥٩] .

هذا التلكؤ عند تقاطع الطرقات هو الذي اوجد (الشعراء الظرفاء)

---

(٥٨) المصدر السابق ١٦٨ .

(٥٩) عن لسلي موشنياكن في Problems .... , p. 244.

بين التكعيبين والرمزيين .. ويخصهم البيريس بشيء من ملاحظاته قائلا :

(ثم ذهب كل في سبيله وقد طهره شبابه ، لكن بدلا من ان يضيع مرة اخرى في السماوات الرامبوية طفق يتغنى على طريقته بما يشعر به جميع البشر) .

وتجربة (الرهط الظريف) تشير الى مدى الملل الذي اصاب نفوس رواد هذه المدارس والمفتونين بها في البداية لا بعد ان تبدت جادة عدمية اخرى لا تقودهم الى شواطيء الراحة كما يعتقدون رغم انها تخلص واحدهم من الضغط الداخلي الذي يعتصره كما يريد اليوت ان يقول عن دوافع التجربة الشعرية .

هؤلاء بدوا عراة كما يبدون في الختام يتغنون بالضجيج ويفتنون بالهراء :

الا فلنجرؤ ونثر الضجيج
لكل شيء حركة لون انفجار نور
الحياة تزهر عند نوافذ الشمس
التي تضيع في فمي
انني لناضج
واسقط نصف شغاف في الشارع (٦٠).

النزعة الطليعية في الشعر :

وتستمر نوبات البحث عن مسميات جديدة للاتجاهات البورجوازية في الشعر بين فترة واخرى ، ويمكن ان تكون (النزعة الطليعية) احدث

---

(٦٠) عن كتاب البيريس ص ١٦١ (قصيدة بليزسندرار في الزوايا الخمس) .

التسميات الشائعة وان قامت على مجموعة اشتقاقات من النزعات السابقة •

(فالشعر الطليعي يهدف تجنب الوزن الثابت والقافية واللغة الواضحة، انه يفضل الغموض ، والانطباعات الطافحة والتلميحات الغامضة)[61] •

والغريب ان التلميحات الغامضة التي اشار لها مونرو وتروج لها عادة مجلات مؤسسة حرية الثقافة (ومجلة انكونتر) Encounter بشكل مميز لا تصبح كذلك عندما يريد شعراء الامبريالية الرسميون كتابة قصائدهم •• فعدا بعض (المخاتلات الصغيرة كأن يشتم شاعرهم الرأسمالية قليلا ليصب لعناته على الاشتراكية •• ومن ثم على حركات التحرر (الرعاع الذين يلعنون الغرب المشرق) وعلى العرب الذين يشتمون اليهود ويضطهدونهم) يتكلم مثل هذا الشاعر بوضوح تام جدا !!

ان تجازة (الغموض) بقصد الامتناع عن ايضاح الموقف تبور وتكسد في رحم الرأسمالية عندما يتحمس.

Lawrence Roab, John Welch, Daniel Huws, Edward Lowbury Richard Sherwin

اقبح شاعر دعائي صهيوني بافراط و David Gill وآخرون لشتم الاشتراكية والعرب •

ويتقن شيرفن الدعاية الصهيونية عندما يريد ان يصنع براقع جديدة (لحماية اليهود) مصورا نفسه كمضطهد يشتمه اهالي جنوبي انكلترا والسود والاشتراكيون والمسيحيون (ولم ينس الرأسماليين !!) • لم ينسهم لكي « يبدو موضوعياً » ولأنه يعرف ان قباحة النظام الرأسمالي أمراً معروفاً •

وهو في هذه (المهمة) مكلف ان يتحدث بمنتهى الوضوح لكي يمنع الناس من رؤية وجه الصهيونية الفاشي المدمر المجرم •• فاذا كان الآخرون

---

(٦١) عن لسان توماس مونرو (رئيس الشرف لمجمع الجماليات الامريكي) في كتاب Problems ص ٢٢٨ •

يشتمون (اليهودي) فكيف حال العرب ؟ هكذا يستنتج بكل « مباشرة » . يقـول :

« والعرب ماذا يمعونا ؟

انهم قالوا كل ما لم يقشر ! »

وتبتلي Ecounter المثية كثيرا بالموجات الجديدة (خاصة اذا كانت غامضة تماما وتائهة جدا وشكلية او تجريبية شريطة ان تتحدث بلغـــه (عصرية غريبة ملطمة متشنجة ...) تنشر مثل هذا الشتم القبيح والتافه والمصانع صنعن احط قوالب الاشياء لانها مكلفة بذلك .. زيادة غمـوض الاداب والفنون لكي لا تبلغ الشعوب من جهة ولا تكون رافدا في كشـف عيوب الرأسمالية من جهة اخرى .. ولكنها ايضا معنية بزيادة وتكريس وضوح التاجات المادية للشعوب .

ولا بد ان تكون البرجوازية ميالة لانتاج مجموعة كبيرة من المسميات التي تهلك جر الأستاذ بعيدا عن مشكلاته الاساسية ، مشكلات تعرضـه للاضطهاد في ظل الانظمة الطبقية والرأسمالية ومظاهر الاحتلال الامبريالي وتكون مهمة هذه الاتجاهات عادة وضع الاقنعة والبراقع على عمليات النهب الكبيرة ، والتدمير ، وعلى المجرائم وعمليات سفك الدماء الواسعة في داخل البلدان الرأسمالية وخارجها حيث ماكنتها الضخمة تحصد البشر من اجل ثراء اكثر .

وينعم كتاب البورجوازية عادة بما تصلهم من صدقات وصحون مليئه بكل شيء .. وعندما تصاب رؤوسهم بالتخمة وجيوبهم تكتـظ بالدورات لا يتذكرون غير بريقها اللامع وصوت الموسيقى في الصالات الزجاجيـة والدخان ورائحة الحشيشة والمارجوانا .. وتدور الرؤوس وتظهر الافكار والصالات البليدة ، وتجمع الصحافة في الصباح ما كان يدور ، وتنشأ المدارس والاتجاهات .. هكذا ببساطة ، ومثقفو البورجوازية الصغيرة في الخارج يتلقفون هذه ـ كما هي عادتهم ـ ليبنوا عليها القصص والأساطير .. حتى

ان اصحابها في بعض الاحيان لا يدرون بالذي يقال عنهم في الخارج ولا بهالات التقديس والاحترام التي يحظون بهـا في دوائـر البورجـوازيين الغنلو ومجاملتهم المضحكة .

ويصلح ان يكون تعليق الناقد الامريكي هيربرت كويلي على النشـر الامريكي (الحديث) تعليقاً على كافة مظاهر النشاط الأدبي البورجوازي في الغرب حين قال في الـ Saturday Review

(ان جيل الخمسينات والستينات هرب .. الى اكثر السواحل ابعد وزوالا لعقولهم الباطنـة ، في عوالم هلوسـة المارجوانـا ، والهيرويين .. والجنس والانحراف ، في الممارسات الصوفية للمذاهـب الشـرقية . ان نتاجاتهم المضادة للرواية تخاطبه جيل فتيان ممزق ومتجاوب معه .. جيل نما دون ايمان ولا قيم)(٦٢)

---

(٦٢) Saturday Review, May 2, 1964, Vol. 47. No. 18, pp.15-26.

المفهوم الشعري والحقيقة الحضارية *

تهتم هذه المقالة بالطرح البرجوازي الغربي في قصائد شعراء القرن العشرين الغربيين لموضوع الحضارة والتطور ، وهي اذ توضح طبيعة رؤيا هؤلاء تكشف عن بعض جوانب الخطأفي تصوراتهم ، فاصلة بينما يقدمونه من مضامين وما يوجدونه من اساليب فنية ابتداء من مفهوم الشعر نفسه •

لو توسعت الرأفة وتعرت العاطفة وانطلقت المشاعر لخرجت نفسنا القاتمة المدمرة عارية ، اننا نخاف الابتلاع من كل ذلك الذي نحمي نفوسنا من الشعور به بشدة ، ولكن ماذا نعمل ازاء الرغبة الملحة لتجربة هذا التوسيع وتلك الانطلاقة ؟ فنحن نتوق لمجابهة اعماق نفوسنا كما يقول (روزنثل) •• والرغبة تلح فيأتي الشاعر بتجسيم صريح لافكاره العميقة •• يأتي الشاعر بمشكلات الحياة ويصبها في صياغة جمالية فيكشف النقاب عن معنى الانسان المعاصر ! عن قلقه المنبعث من بحثه عن الامن والاستقرار وعن محاولاته لمعرفة نفسه على حقيقتها •• ولا غرو ان تعقد الدهشة السنتنا تجاه هذا الكشف الذي لم نتوصل اليه حتى في تمنياتنا وانطلاقة اخيلتنا •

والشاعر بحسه المرهف وقدرته الادراكية يجتاز التناقضات والازمات في ميادين السخرية والتهكم والحقائق والمراء والحياة والموت • واجتيازهذه الميادين يحفر فجوة عميقة بين ما يكنه الشاعر وما يدركه القاريء العادي •

× نشرت في مجلة الاقلام دون بعض الاضافات في عدد شباط ١٩٦٦ .

فالابهام في شعر شاعر متشاعر قد يكون متكلفا مقصودا ، ولكنه في شعر شاعر شاعر لا ينعت بالغموض .. فالفهم والادراك يتوقف على طبيعة الفرد الادراكية تبعا للغنى والضحالة . ان شعرنا المعاصر بسيط مباشر وميزته عن الشعر الماضي هي القرابة الزمنية والطبيعة التطورية . ان الحداثة في الشعر هي النغمة التي تسترعي الرضى في موقع زماني ومكاني .والحضارة مرحلة من عمل الفكر في الزمان ونموه ، فهي تراكمات المجهودات الفكرية الفاعلة ، فهي هندسة وعمارة ومصنع المعرفة . ولدراسة المفاهيم الشعرية والمعاني التي اتت عقب الثورة الصناعية من الافضل ان نبدأ بتعريفـات للشعر تكاد جميعها تؤكد على الشكل والمضمون في القصيدة . فيعرفــه كوليرج بانه ما ظهر ناتجا من عبقرية شاعرية راسخة لها قوة الوصــف والتعبير عن الصور والافكار وانفعالات عقل الشاعر . ويعرفه ووردزورث بانه طفحة عالية من الانفعالات صيغت بعد فترة حدوثها في لحظة تأمل وهدوء . وهو التعبير المثار المنفعل والذي هو في طلعة أي علم . فطلعة الانسان لاتعني شيئا بدون تعبير .. وروح التعبير وعبيـر المعرفـة هـو الشعر .. وهكذا أخذت المفاهيم حول الشعر تتعدد وتتركز تبعا لروح العصر .. واكسبت هذه المفاهيم الشعر تعريفا جديدا في رأي (ماثيوارنولد) فهو نقد الحياة ، والشاعر في رأي (رينه شار) ذو رسوخ ذاتي . فهو يعمل شيئاً فريدا بتحويل اراء عامة وحقائق متداولة في نسج ابتكـارات شخصية ، وفي مجرى العملية فان شعوريته الفنية تتحرى وتتركز لتصبح العنصر المقرر .

ان العقلية التي ظهرت بعد الثورة الصناعية نشطة قوية هــددت بتحطيم المعتقدات والتقاليد المتعارف عليها . كان الشاعر يعتمد على ركائز تتيح له الوقوف الصامد ولكنه سرعان ما ارتعد فرقا أثر تحطيم هذه الركائز الواحدة بعد الاخرى . والمجتمع يفتقر الى التنظيم وتتلاشى العادات والتقاليد فانعزل الشاعر عزلة تتناقض وحياته المليئة في القرن الثامن عشر . ولـم

يتبلور المفهوم الحضاري عند بعض الشعراء كهاردي وادورد توماس ودي لامير فكان شعرهم بسيطا عاديا يأتي من تجارب داخلية حياتية عادية . نظر هؤلاء برعب الى الامال وهي تتحطم والى الايمان وهو يتزعزع والعادات وهي تركل بأقدام المتجبر الحضاري . وأبدع هاردي في تصوير الصراع القائم بين أنصار القديم وبين العقليات الشابة الحديثة وخاصة في قصته (متصرف كاستربرج) . ويبين هاردي أن العقليات الشابة الحديثة هي المتصرة ولكن القاريء يشعر بتعاسة الكاتب وحزنه ويشاركه احزانه وحنينه للماضي . رأى هاردي في الحياة العصرية غموضا وابهاما وحاول ان يجد تفسيرا لذلك ولكن شكوكه اصطدمت بجدار اخرس فتجمعت لتكون غمامة فوق سماء شعره ... والحنين للماضي يقترن اقترانا مباشرا بطبيعة مواقف الشعراء المذكورين أنفسهم انهم بحكم تواجدهم الطبقي البرجوازي الصغير بقوا خاضعين لزعزعة واهتزاز مميزين ..

ويسر الماضي قيماً افتقر لها العصر الصناعي فبقى روزتي ويتس يرسلون حنينا متواصلا الى الماضي . وشعر الكثير من الشعراء بدنس وتفاهة هذا العالم الجديد . وعلى أثر ضياع الخرافات والاساطير – مادة الشعراء أمثال يتس – اتجه الشعراء اتجاها جديدا فذهب الكثير منهم مفتشين عن الايمان الذي زعزعه العالم الصناعي . وعلى الرغم من شعورهم بافتقار الحياة الى الايمان فهم لم ينبذوا الحياة .. فها هو يتس في قصيدته (محاورة النفس والروح) يقول :

عندما نبذت توبيخ الضمير ، تدفقت الحلاوة في صدري ، علينا ان نضحك ونغني ، لقد بوركنا بكل شيء ، بورك كل شيء ننظره .

والحياة غالية نفيسة حتى في أقبح منحها :

يا لقناعتي ، وانا اتوق لاحيا ثانية !

حياة ترمى في قذارة حفرة اعمى ،

اعمى ينهال ضربا على مكفوفين اخرين .

ان ييتس احد ابرز شعراء البرجوازية الغربية وقع اسير عدة مفاهيم متناقضة ، فهو اذ ينظر لعظمة الماضي ورسوخه يبدو معاديا حتى لطبقته التي قامت على اشلاء الماضي ›› وهو عندما يتخذ من هذا الموضوع غطاء للتستر على عيوب طبقته الحالية وتجاهل اضطهادها للشغيل يبدو حريصا عليها .. في حين انه وفي عدة مواقف يقف على مفترق الطرق حيث تبدو لديه حياته وحياة الاخرين هناك صامتة بليدة متحجرة تفتقر الى الايمان (ترمى في قذارة حفرة أعمى) وشعر ماثيو آرنولد شعور ييتس نفسه .. فالحياة تفتقر الى قيم وايمان راسخ تليد .. فهي سهل مظلم ونكتسح نحن في معمعة مرتبكة مجنونة فيقول في قصيدته (ساحل دوفر):

ايه ايها الحب ! دع الواحد منا
يأتمن الاخر ، لان العالم الذي يبدو أمامنا
كأرض أحلام في تنوعه وجماله وجدته
عند الحقيقة يفتقر الى المتعة والحب والنور
فلا تأكيد ولا سلام ولا مواساة لألم :
اننا هنا في هذا السهل المظلم
نكتسح مع انذارات صراع أو هزيمة مرتبكة .
حيث تتصادم الجيوش الجاهلة في الليل .

هذه الصورة قدمها لنا شعراء البرجوازية التي قويت في المدن الصناعية .. فكان عالمهم متزعزعا . كل شيء مصيره التجزأة ويتجه مصير الانسان نحو الضياع والفناء ، وكرد فعل لكل هذا ظهر التأكيد على اهمية وجود الفرد . فالرعب والخوف من حتمية فناء الفرد جعل كيركاد والوجوديين يؤكدون على أهمية حياة الفرد وعلى اختيار قيم تتسم بالمثالية ، فالشاعر أو المفكر لايختار قيما لنفسه وانما للاخرين .ومن بين الهيئات المختلفة ظهرت هيئة بودلير المائعة المنزعجة من العالم ..

ونهج غوته مذهب الفن للفن والتمس اخرون الدين • وتميزت فترة ما بعد الحرب بظهوّر انماط شعرية مثقلة بشعور الاحباط • ولنقرأ لهربرت ريد وهو يتحدث عن مصدر القصائد العظيمة كالارض الخراب: لقد وجدت العضد في هذه الصفحات ، أني أعتبر السنوات بين الحروب تافهة قاحلة ، تذهب هباء لا لفائدتي ولا لفائدة جيل بأكمله • هذه القوات التي تسحقنا ليست بشرية ولكنها قوى شيطانية عمياء لمأرب اقتصادي ، حيث تتحول جدران الايمان من خلفنا الى هواء •

ان ايجابية مثل هذا الطرح لواقع التحول الرأسمالي تأتي من حقيقة انه اي هذا الطرح اوضح وحشية النظام الجديد •• ولو بصورة بائسة •• اما سلبية الطرح الجديد فهي تكمن في كون هذا التصور يهمل حقيقة ان الواقع الاقطاعي والكنسي كان يحمل معه الكثير من الاضطهاد والجهل والوحشية •• انه ليس جميلاً لنحن اليه••والرأسمالية هي الاخرى اكثر بشاعة •• لكن هذه البشاعة لا توصم الحياة كلها •• بل جوهر الرأسمالية الطبقي القائم على الاستغلال ••

ولا شك بأن شعر هاردي والشاعر الكندي شارلز سانكستر واخرين غيرهم كان مثقلا باليأس والتعاسة والقنوط ولكن (الارض الخراب) تعد تجربة شعرية جديدة لم تتكلم عن اليأس كيأس ولكنه كيأس حصل من نير الازمة الرأسمالية الاخلاقية والطبقية والالم في داخل القصيدة هو الم الانسان حين يشعر بأن شيئا من (الايمان) ضروري •• ان الارض الخراب نقطة انطلاق جديدة في الحقل الشعري اذ انطلقت مفاهيم اليوت من تجربة وشعور ذاتيين مدركين في نفس الوقت لمعاناة جيل بأكمله ، أوضحت القصيدة قلق ومرارة الجيل المعاصر في مجتمعه الرأسمالي •• جيل ابناء الطبقة البورجوازية وجلبت هاتين التجربتين بمفهوم جديد يعضده ما ذكر في القصيدة من اختراعات تكنيكية ، والقصيدة سبيكة رائعة احتوت على نتف من حوادث مشاهد تنطوي على تناقضات

ومفاهيم قاتمة تحير الانسان الغربي البرجوازي المعاصر •• واذ يجلب اليوت كل ذلك فانه يذكرنا ايضا بالماضي البسيط اللطيف • آمن اليوت ـ كما بدا في الارض الخراب ـ بمفاهيم وسطية •• مفاهيم لا تتسم بالتشاؤم او التفاؤل المتطرفين • ان الشعور الذي يتخلل القصيدة هو شعورنا نحن بالحاجة الى تضحية نبيلة وايمان تليد منتظم ورابطة اتحادية انسانية حية في عالمنا الميكانيكي • وابدع اليوت في تصويره لقذارة وصخب المدن الصناعية ويأس الفرد وعزلته في هذا الخضم الصاخب •• لكنه في براعته التصويرية العظيمة ونقلاته الهائلة وقدراته الفنية لم يقدم تجربة انسانية عامة بل طرح قبح الحياة الرأسمالية دون وعي •• وهو نفسه لم يكن يعرف الخلاص من هذا القبح •

تعتبر الحقبة الحضارية بعد القرن التاسع عشر قلقة جدا ومرد القلق المعاصر هو البحث والتنقيب عن الانتماء ، انتماء الافادة والتلاحم في المجتمع • ان الاشباع المادي لم يفتر القلق ان لم يغذيه ، حيث ان الانسان يواجه حاجة قصوى او جوعاً الى الاستقرار والايمان ضد هذا التطور الغاضب • والقلق هو أصل الابداع والخلق في فترة لم يكتمل فيها الابداع ، كحياتنا في عالمنا المعاصر • صور اليوت وباوند هذا القلق ونقلوا مع غيرهم الآم الانسان المعاصر ولكن هؤلاء لم يمنحونا بديل هذه الحياة • فكانوا شعراء الصراع اللامحلول ••• كانوا يشعرون بثقل الاستغلال ووطأته وسوداويته •• فشتمه باوند بحرارة لكنه لم يكن موضوعيا •• اما اليوت فكان يزيد الالام ويغذيها بطرحه وتأكيده لاجدوى كل شيء •••

ونتيجة للخلق والتطوير في عالمنا الحياتي فان صفة التغيير في المضمار الحياتي ظهرت واضحة جلية •• وأبدع ادون ارلنكتن روبنس في الحديث عن الاندفاع الجنسي بصفته ركنا من اركان هذا التغيير • فالاندفاع وراء الغريزة الجنسية ما هو الا اندحار الروح البشرية • والمعنى الاخر

في شعر روبنسن هو السقوط في العمل والمجتمع والحياه بحكم نفاهتها تجاه بعبع الفناء والموت . وفي قصيدته (كازاندا) يعرض روبنسن فكـرة أن الطبيعة تمنح الفرد الانسانية ولكن العالم يدمر هذا الفرد .. فهذا العالم يسيره الطمع والمال والقوة . ونتاجات مجهودات الفرد هذه التي تسـير العالم هي نفسها التي تحطم الفرد في عالمنا المادي :

ايه ، ولو انك من لحم ودم
مكونات يقتات ويشرب منها نسرك
فأنت تكرمه أكثر من باقي الطيور
جاهلا ما يفتر به النسر

وتقع اشعار روبنسن في نفس مكانة تصورات شعراء البرجواريـه الغربية الاخرين على أساس انه يعاني من ازمة الوضع التكنولوجي الجديد الذي أوجده الانسان دون أن يشخص حقيقة ان الخطر لا ينبعث مـن التطور التكنولوجي بل من طبيعة الرأسمالية الاستغلالية .

وأبدع الشاعر (مور) في عرض نواح حضارية اخرى ، ان مـرد العذاب الذي يتخلل شعره هو ان التأريخ والحياة الشخصية يتحكم بهما متجبر للسير في طرق متشابكة (تستمر وتستمر ولكن بلا نهاية) ففـي متنوعات في معنى الزمن ، يقول :

هل ينتهي طريقنا
فى مركز السهل الواسع الصامت ؟
خيولنا تحث الخطى
ايه ، علمنا بأن للزمن مثل هذه الامتدادات المتطلعة
يجوبها جيل بعد جيل
ولكنها رحلة بليدة محزنة
ما هي خطتها ؟ مامعناها ؟

ان « الحضارة » لم تكن في بريقها الجديد مسألة تستحق التقديس لدى روبنس ، وكذلك هي حالتها بالنسبة لمور ،، فهو يبصق على الوجه القبيح للحضارة •• ولكن اية حضارة ؟؟ ان الحضارة ليست تاجا صغيرا بل هي مجموعة النشاطات الانسانية الهائلة التي عكست وتعكس براعة الانسان وعظمته •• وخطأ مور الرئيس هو انه لم يعلن انه يمقت الاستغلال الرأسمالي للنجاحات الحضارية ومسخها واستغلالها ابشع استغلال • حيث تتحول المكاسب والخبرات العظيمة الى اسلحة ووسائل دمار واضطهاد •

وتطرح قصائد مور الاخرى (تروي) والمدينة الفاضلة قضية تجربة سياسية معاصرة حيث يتحول البشر الى زبالين لازالة حطام الحضارة وهو يشجب ضمناً أولئك الذين يدمرون الحضارة بهذا الشكل دون ان يعلن صراحة ادانته لمسببي الحروب ••• وبجانب هذا الاتجاه في طرح المواضيع الحياتية قدم هؤلاء بعض التجارب الفنية ومنها ما كان عظيما يستحق التقدير واخر وثيق العلاقة بسوء الفهم الذي طبع بعض تصوراتهم • فيذكر اليوت بان الفرادة في التأليف ليست علامة الاصالة • ولكن الاصالة تكمن في مقدار استفادتنا من التراث • وتكلم وليم عن الاستعمال الملائم للتراث فقال : « الذي يود ان يربح ويعرف العظيم عليه ان يحيا حياة التناقضات القوية ، وكلما عمقت سيطرته وتوسع اطلاعه على مؤلفاتهم كلما كان عليه ان يتحرر في لحظات اخرى ليبقى انسانا » •

ومن المفاهيم الحديثة عند شعراء البورجوازية الغربية هو التأكيد على عرض الصورة في الشعر ، وابدع اليوت في منح ديباجة شعرية من الصور • والصورة الواحدة في رأي باوند تعقيد انفعالي في لحظة زمنية وهي تدرك كقلب التجربة الشعرية اكثر من أي فكرة مشوشة • والحقيقة فان الشعر يجب ان يتميز بجماليته التصويرية • فلو اراد شاعر عرض افكار جدلية جافة متفرقة لكان من الافضل له ان يكتب مقالة او بحثاً • ان الصورة تمنح

نوعاً من المعرفة اسمى من اي تحليل عقلي او اكتشاف علمي ، فهي تعطي القارىء لحظة اثاره اوسع من الادراك العادي فقد تعرفه بشعورية غير موجودة في عالمنا الحياتي . وهكذا تتبلور المفاهيم والمعاني الشعرية وافكار الشعراء المفكرين حتى يتميز الشاعر المعاصر في الغرب بميزات تبين ان لا صلح له مع عالم لا يستجيب لدعوته وشروطه ، ومن هذه النقطة يمكن تفسير النتاجات التي تصور قبح الرأسمالية (كالأرض الخراب) على انها ادانة كبيرة للنظام الرأسمالي .

فالشاعر المعاصر في رأي باوند وفي كلمات روزنثل : « رسول الاصلاح الاجتماعي والحالم المبدع الضائع في خيالاته . انه وارث الجيد من التراث الشعري . ولكنه ايضا الروح المرهفة الحساسة المعرضة للخطر . الروح التي تشك في نفسها . والشاعر المعاصر هو الانسان الذي يسأؤل أهدافه ويحفر تحت ثقته بنفسه . ولكنه يقاسي ويحتمل النفس والاخطاء والتفاهات والتحديات ليقدم بصورة مدهشة شعرا صلبا ومرنا في النهاية . ترى كم ينطبق هذا التخريج على اليوت وباوند ومور وكارلوس وليم ؟؟

اسماء المراجع

1. Cecil, David, The English Poets (London, 1902)
2. Cox. C. B. S. Dyson, R. Modern Poetry (London, 1963).
3. Daiches, David, Critical Approaches to Literature (Great Britain, 1956).
4. Fraser, G. S. The Modern Writer and his World (London 1953).
5. Hardy, Thomas, Collected Poems (Macmillan, New York, 1925).

بعض اصول التمرد في الشعر الانكليزي

كان رفض الاوضاع السيئة القائمـة ميزة طبعت نتاجات هؤلاء الشعراء ، فمنهم من حارب تلك الاوضاع علانية غير عابىء ولا مبال بما يحصل له ويحل به . وآخر وجـد في التلميح سلواه ومتنفسه .

والتأكيد على سير وولترراالي وتجبورن مسألة ضرورية في دراسة أصول التمرد ›› اذ تميزت روح هؤلاء وغيرهم بحس مفرط حتى ابعد الحدود تثقلها العاطفة ، ويميزها الادراك الكبير ، وهي في امتلاكها لهذه السمات وجدت نفسها بعيدة عن الجاه والسلطان والثراء قريبة مـــن المهمومين والمضطهدين ..

وحيث لكل رفض اقترانه التاريخي ، ولكل تمرد طابعه اللصيـــق بطبيعة المرحلة القائمة فاننا نجد في بعض انواع رفض هؤلاء (قدسية) خاصة مغلفة باجواء دينية ، ويكون استدعاء (الموت) او ذكره ســلاح في تأكيد لا جدوى الممارسات الظالمة والتسلكات المتباهية ..

وتكاد هذه النزعة تتكرر عند اكثر من واحد منهم ، فهي عنـــد وولتررالي ليست اسفا على نفسه (بل اعتراف بلا جدوى الحياة وقـــرب الموت)[1]

The Concise Encyclopedia of English Literature, 2nd edition. pp. 248-249.

ويتكرر المفهوم نفسه عند توماس ناش (١٥٦٧ - ١٦٠١) وينعكس واضحا في اشهر قصائده (في زمن الطاعون) التي يبدأها بـ :

وداعا يا بركة الارض
هذا العالم لا يوثق به ...

لكن الصورة تأخذ بعدا اكثر موضوعية عند جيمز شيرلي (١٥٩٦ - ١٦٦٦) ، فهو عندما يريد التذكير بلا جدوى ممارسات التسلط والجاه يستخدم التلميح استخداما رائعا مشيرا الى ان الجميع يتساوون في التراب »، وهو لكي يؤكد نزوعه ضد التسلط الطبقي والاضطهاد لا يجد غير هذا الطرح ممكنا امامه :

شهرتنا وشهرة الضياع وما نملك
مجرد ظلال ، ليست اشياء ملموسة ،
اذ لا درع يقي ضد الاقدار
والموت يضع يده الثلجية على الملوك ،
وصولجان السلطة الملكية والتاج .
يجب ان تنهار وتسقط ،
لتتساوى في التراب ،
مع المنجل المعقوف والفأس
بعض الرجال يحصدون الحقول بالسيوف
ويزرعون اكاليل الغار الجديدة في المكان الذى ينحرون فيه،
لكن اعصابهم القوية يجب ان تلين وتتخاذل ،
انهم يروضون ويروضون اكثر ،
الان أو غدا
سيركعون للقدر ،

والنفس المدمدم الرتيب
يتركونه ، وهم يزحفون اسرى شاحبين
نحو الموت

◆ ◆

اكاليل الزهر تذوى على جبينك
فلا تباهي بافعالك العظيمة
على جذع الموت الارجواني
حيث ينزف ضحايا فكتور
تأتي رؤوسكم للقبر البارد
افعال العادلين وحدها
تفوح جمالاً ٠٠ وتزدهر في غبارها ٠٠

ورغم الطابع الديني الذي غلف به قصيدته طارحا اياها كموعظة لكن ابياتها تحمل الكثير من النقد الساخر والشديد بسلطات النبلاء والاقطاع ، وجيمز شيرلي اكثر من غيره بروزاً في هذا الاتجاه حتى ان بعض مسرحياته منعت ، في حين ان الاوساط الادبية نفسها التي برز في قيادتها الموالون لسلطة (الاشراف) كانت تضايقه ،، حتى ان انطباعاتهم عنه سرت منهم الى درايدن الذي كان يمقته ، ولولا ريشارد فارمر وشارلز لامب لطمست اثاره تماما ٠٠٠

ووليم بيس (المتوفي عام ١٦٥٣) هو الاخر بدا عدواً للمستغلين (بكسر الغين) ،، ورغم ذلك اللباس الورع الذي يغلف به قصائده الا انه يستهدف في الحقيقة تأكيد نبذه للاستغلال والجشع ٠٠

وفي قصيدة (تذكرة بالفناء) يقولُ :

يخافون الموت ويرهبونه
اي تغيير في لحم الجسد فيه ؟

كم من العظام الملكيه
تنام فى كومة الصخور هذه ،
استخرجت لتوها من فرش الراحه ،
سفر لذيذ ٠٠ فيه كل المسرات ،
سقوف مزينه بالنقوش والمظاهر الغاليه
لتفكر ايضا بسقف لا يعلو عن الانف
يدعي ان لحم الاجساد عشب ،
كيف تمر امجاد العالم الجميلة :
اذ لا ثقة فى الصحة والشباب والعمر
والعظمة والثراء :
لو كانت هذه منقذا
لبقي هؤلاء احياء
من هنا تعرف ان العالم فخ ،
والعظمه هم لا غير
والمتع الام لا أكثر ،
لا تطول لغير فترة قصيرة :
فهنا ينطرح أصحاب الممالك والاراضى ،
يبغون القوة لتحريك أيديهم ،
من منابر الوعظ المختومة بالغبار
يوعظون :
العظمة شيء لا يوثق به
هذه مساحة ارض زرعت فعلا
باغلى بذور ملكيه ،
لم ترضعها الارض مطلقا ،

منذ أن مات اول انسان لخطاياه ،
وهنا تصبح عظام الميلاد •
« رغم انهم الهة لكنهم ماتوا كبشر »
وهنا رمال أشياء خسيسة ،
سقطت من جوانب الملوك المدمرة
وتتبدى ارض الفقير ايضا
رغم ان الفوارق لم تعكس بيسر
انه عالم ابهة ومراتب اجتماعية رفيعة ،
منسي ، مغمور ، ميت ، محزون ،
تذكر المنجل الذي يحصد رؤوس الملوك ،
لا يستثني الأقل شأنا ،
دع السيدة المبتهجة تخطو
بين مسالك الأموات ،
وبعد ان تفهم ذلك جيدا
فان هناك الكثير مما يطفىء ويهدىء الدم ،
اكثر من تطلعاتها اليومية
ولعبها البهيج في الليل •
دعها تطلى بالاصباغ حتى يوم القيامة ،
فسوف تتذوق هذا الطعم •
وليجمع التاجر امواله ،
والمرابي يزداد ثراء بالسرعة ،
والمرائي يطرد فكرة الموت عن باله ،
فالجمع يواجه موتا واحدا •

ان الذين شجبهم وليم بيس في قصيدته هم :

الملوك ، السيدة المبتهجـة التي تبحث عن الانـس ، المرابي ، التاجر والمرائي ...

وهؤلاء كانوا يشكلون بالنسبة له وسطا قذرا : بينهم تدور شتى الممارسات التي تؤدي الى ثرائهم واتساع سلطاتهم وأنسهم وطربهم .. ولكن كل شيء يتم على حساب الناس الاخرين الذين رغم الحرمان الذي يعانون منه يتساوون معهم في كل شيء ..

واذا كان هؤلاء يرفضون الاقرار بالمساواة فليس هناك غير تذكيرهم بالموت القادر على ان يجعل :

« العظام الملكيه
تنام في كومة الصخور ... »

وتأكيد تفاهة الحياة ـ رغم سذاجة طرح الفكرة ـ كان سلاحا ايجابيا في حينه لمواجهة ذلك الطمع المدمر لاحتضان الحياة التي تفيض بالخيرات والمباهج ..

وكان ان كتب هنري كنج (١٥٩٣ ـ ١٦٦٩) في (لمحة عن سيرة المؤلف) عن الموت المحتم كنهاية لكل شيء .. انه اراد مع اخرين اشاعته ، ويقول هذا المفهوم بلا جدوى الممارسات العديدة في اوساط النبلاء والاشراف الذين يمارسون القتل والبطش والابتزاز وكل شيء من اجل الثروة والسلطان ..

كسقوط الشهب
او تحليقات النسور
او منظر الربيع الجديد المزوق
او قطرات ندى الصباح الفضيه ،
او ريح تغضب الفيضان ،

او فقاعات تقف على سطح الماء ،
كذلك هو الانسان (الذي يستدعي نوره المستعار)
ليدفع به في الليل ..
تعصف الريح والفقاعة تموت ،
ويقبر الربيع في الخريف ...
ويجف الندى وتطلق النجمه
وتحليقة النسور تمر .. وينسى الانسان ..

جون وبستر (١٥٨٠ ــ ١٦٣٨) هو الاخر يطرح هذا المفهوم في (الاغنية) :

طموح الملوك غير مجد ،
يبحثون عن تخليد اسماء خلفهم
بواسطة الغنائم والاكاليل والاشياء الميته
وهكذا ينسج هؤلاء الشباك .. لاصطياد الريح .

وسير وولتررالي اكثر نجاحا من غيره في طرح المفهوم الساخر من بهرجة الجاه واجواء حشمة النبلاء ، فهو يعرف الملكة وشخصها تماما .. خنثى تريد من حبه لها برهانا للاخرين بانها امرأة ،، وجيمز الاول الذي يكن له حقدا كبيرا لانه يعرف عيوبه ...

هذا الرجل كتب القصائد العديدة التي لم تبق منها غير ثلاثين ، وتمكن من ايجاد مفهوم جديد لتوزيع القصيدة بين المضمون والحب (اي الدفق الطبيعي للمشاعر العاطفية التي تبرز احساس الشاعر مرهفا ...) وبين الرغبة اي الدافع الذي يوجد الشعر مما تجيش به روحه .

ويجمع بين الثلاثة جمعاً ديالكتيكيا خاصا ، فيجعل من قصيدته

نسيجا خاصا ممتعا ونافعا ، مستفيدا حتى ابعد الحدود من تمكنـــه في البديع ، فيستخدم التشبيه بكثرة والاستعارة بشكل غالب .. وهو بالتالي مؤثر كبير على الذين خلفوه ، ولو لم تضع نتاجاته بضياع رأسه على حبل المشنقة لكان رافدا مهما في ارساء اصول الشعر الحديث ..

وهو بحكم مكانته في الطبقة الحاكمة كان كبير الاثر في ايجـــاد الشعور المضاد لها .. فهو يهاجمها من داخلها ليكشف تفاهـة الـــدور الذي تؤديه ..

في (العالم مسرح) يقول :

ما حياتنا ؟ لعبة عواطف ،

طربنا موسيقى فراق

ارحام امهاتنا بيوت اللبس والمكياج ،

نلبس داخلها ملابس هذه الكوميديا الصغيرة ،

والسماء هي المتفرج الحكيم الشديد ،

الذي يجلس ويؤشر من يرتكب موبقا .

وقبورنا التي تحمينا من الشمس المنقبه

تشبه الستائر المسدلة بعد اختتام المسرحية

هكذا نسير .. نلعب لراحتنا الابديه ،

ولكن عندما نموت بشكل فعلي جاد

لا يبدو الامر دعابه ..

هذا الشاعر لم يجد الشعراء الانكليز ما يقولونه عنه غير التساؤل « كتب تاريخ العالم في برج لندن ، ومثل هـذا ليســس عاديا .. **تعرض الكثير في حياته ، حيث يموت ابنه في الجبال وضابطه المخلص يقتل والمشنقه تنتظره .. ترى لماذا يكتب الشعر ؟ »** (٢)

The Pelican Guide to English Literature, 2, Borid Ford, edit., 1966. pp. 131-132.

شديوك تچبورن
شاعر مقاوم

هذا الشاعر اكثر الشعراء سوء حظ ، فقد واجهه النقاد بجحـــود غريب ، رغم ان اشعاره التي تمكنت من الظهور تفيض حيوية وتمتـلىء كلماتها بمعان ثقيلة ..

ولد شديوك عام ١٥٥٨ وتوفي عام ١٥٨٦ ، وامتهن العمل السياسي المعارض لسلطة الملكة ، فاتهموه بالتآمر لاغتيالها وكان ان اعدم !!

وبموته انطوت صفحة يمكن ان تكون مشـرقة في تاريـخ الاداب والفنون التي رفضت الرضوخ لسلطان البطش والاستغلال وهو ليس وحده الذي يقابل باهمال كتاب السير ، بل ذلك كان نصيب غـيره في وقـت كان فيه كتاب السير مرتزقة يرتبطون بانظمة الاشراف ومحافلهم ..

وقصة حياة تجبورن تستحق التنقيب والبحث رغم ان المذكور عنه في المصادر الرئيسة ليس شيئا مفيدا ، حتى ان بعضا كثيرا من هذه اهمله ولم يذكر اسمه ..

والقصيدة التالية هي الاثر الوحيد الذي يحكي قصة الشاعر :

ريعان شبابي مجرد اهتمامات بارده ،
ووليمة فرحتي طبق من الالم
محصولي من الذره حقل من العلف
وخيري امل عابث في الكسب
مر اليوم وانا لا أبصر شمسا ،
وانا الان احيا وحياتي تنقضى الان ..
حكايتي تسمع لكنها لا تتلى
سقطت فاكهتي لكن اوراقى خضر
قضيت فترة صباي لكنى لست كهلا
أرى العالم لكني لا أرى

قطع خيطي لكنه لم يغزل
وانا الان احيا ، وحياتي تنقضي الان .
بحثت عن موتي ووجدته في رحمى
نظرت للحياة ورايتها ظلا
وطأت الارض عارفا انها قبري
وانا الان اموت ، وانا الان اوجد
كاسي مملوء .. يطفح
وانا احيا وحياتي تنقضي الان ..

توماس ناش في زمن الطاعون

واذا كان تجبورن يرفض سلطة النبلاء والاشـــراف والكنيســـة رفضا مباشرا واضحا فان توماس ناش (١٥٦٧ ـ ١٦٠١) زاول اسلوبا شبيها باسلوب وليم بيس وسير وولتر في استهجان الحياة ورخائها مذكرا بالموت ..

لكن توماس ناش كان قطبا في الصراعات الدائرة انذاك ،، ولديـه قدرة كبيرة على تسخيف خصومه الذين باتوا يدبرون له المكائد وكـان بارعاً متمكناً في مجال الكتابة الدعائية كما هو في الشعر والكوميـديا .. واشتهرت له (جزيرة الكلاب) التي ضمت نقدا لاذعا لمؤسسات الدولة ، وعرضه نشرها للسجن بضعة اشهر ، وفي « وصية الصيف الاخيرة » وضع توماس ناش ملاحظاته الاجتماعية ، وفي داخل هذه القصيدة جاءت اغنيته الذائعة الصيت (وداعا يا بركة الارض) التي يقول فيها :

وداعا يا بركة الارض ،
هذا العالم لا يوثق به ،
حيث يولع الناس بالمتع والشهوات
التي يثبت الموت كونها لعب اطفال لا غير

الموت الذي لا يهرب من ممراته احد
انا مريض اموت
الشفقة يا ربي الشفقة !
ايها الاغنياء لا تثقوا بالثروة
فالذهب لا يأتي بالعافيه
والطبيب نفسه يلوي .. يذبل
توجد الاشياء لتموت
والطاعون يمرق بسرعة
انا مريض امــوت
الشفقة ياربي الشفقة :
الجمال .. ما الجمال ؟ لا اكثر من زهرة
تفترسها التجاعيد ،
البريق يسقط من الهواء
والملكات يمتن صبايا صغيرات .
الغبار يغلق عيون هيلين
انا مريض ، أمـــوت
الشفقة يا ربي الشفقة
القوة تخضع ضعفا داخل القبر
والدود يعتاش على هيكتور الشجاع
السيوف لا تتناطح مع القدر .
والارض مازالت تفتح بابها على مصراعيه
والاجراس تصيح تعال .. تعال
الفطنه بدهائها
تتذوق مرارة الموت
وجهنم جلاد
صماء لا تسمع صوت الفن العابث

ولجأ ناش الى التراث الشعبي مقتبساً أسلحته في تسخيف ومواجهة الاتجاهات التي يعارض ،، وكان ان ساهم في احياء النقد الساخر وايجاد كوميديا الفكاهة والتمهيد لمجيء شكسبير

وبالتالي فان ناش ساعد في الصراعات الدائرة بعد ان كان الشعر اسير المحافل الخاصة وميول اهالي السلطنة والجاه ...

مارڤل بين الدفاع عن ملتون وأمانيه في الحياة

ولد الشاعر اندرو مارڤل عام ١٦٢١ وتوفي عام ١٦٧٨ ، وهو كاتب في النقد اللاذع تتميز كتاباته بالحدة والذكاء أكثر من كونه شاعراً كبيراً ، ولعل لجوئه الى نفس الاساليب التي اشاعها بعدئذ (جون دون) وبرع فيها الاخير اكثر منه قد أبقته في الظل بعض الشيء .

لكن اندرو مارڤل كان اكثر جرأة من غيره فكان يحمل في كتاباته على وزراء النهضة بشدة ، وهو سياسي بارز في ازمانه جريء لحد المجازفة فلم يكتف بمهاجمة السلطة بل تجاوزها الى الملك شارل الثاني نفسه .

ويبدو سعيه من اجل الحرية واضحا في سلوكه ، فهو من اقوى المدافعين عن ملتون الذي كانت السلطة تلعنه وكتاباته ، و (الفردوس المفقود) الذي حمل فيه ملتون بشدة على كل الكذب والتزوير والنفاق والتسلط كان مثار حب ومديح اندرو مارڤل .

ولعل كونه واحدا من شعراء الثورة ودعاتها يتأكد بحقيقة ان أغلب شعره ضاع ، ويحتمل ان يكون اجوده مفقودا ، حتى ان النقد الموجه الى شعره قد يكون جزءا من الحملة التي كانت تستهدف اضاعة مكانته وتقويض اثره ،، ولم يطبع وينشر شعره الا بعد عام ١٦٨١ ونقده الا بعد عام ١٦٨٩ أي بعد الثورة .

برغم انه أحد شعراء مدرسة جون دون المعروفة بالمدرسة الميتافيزيقية في الشعر لكنه البيورتاني الوحيد فيها . (انه انسان متوقد ، ومواطن ذكي مخلص ، أغلب شعره مكتوب بين ١٦٥٠ – ١٦٥٣)(١)

---

(١) A Critical History of English Poetry, pp. 150-152.

وتشع في كلمات اشعاره انوار مشاعره الحادة ، وتفيض هذه برائحه المروج والحدائق ، فهو مولع بحب الطبيعة ويبلغ حبه حد الوله والتيه ، كما يتوضح ذلك في قصيدة له بعنوان « الحديقة » حيث الحديقة تصبح رمزاً للحياة التي يريد مزدهرة بكل ما يبعث على السعادة ويوجد الفرح ولعله في قصيدته (الى سيدة قاسية القلب) يبدع الشاعر في فصاحته ، ومما يجعل هذه الفصاحة من الفرائد المتوقدة كونها تختلط بانفعاله ، فيخرج الشعور ممزوجا بحدة مشاعره ، وتكون موسيقاه غير معزولة عما يريد قوله ، فاسلوبه دقيق يفرضه الكلام وموسيقاه قوية لكنها بسيطة لانها تحمل منه انسانيته ..

ولا يبحث عن المبهم والغامض ، فكل ماعنده بسيط ، مطروح داخل اشكال واقية بسيطة لكنها صادقة .

وقصيدته « صورة الصغيرة (تي . سي) في منظر ازهار » تحمل الكثير من مزايا شعره :

اترى بأية بساطة وسهولة تبدأ
هذه الحورية ايامها الذهبيه !
تحب ان تنطرح على العشب الاخضر ،
وهنا بكل بهائها
تروض الازهار الشرسة ، تمنحها اسماء :
لكنها تلعب مع الورد فقط ،
مخبرة اياها عن اي لون يلائم اكثر
واية رائحة تفوح اعطر .
من يتنبأ اية فضلة عالية
ولدت من أجلها عزيزة الالهة هذه !
التي يرهب

الحب اللعوب قوانينها العفيفة ،
وبأمرتها الشديدة
يكسر قوسه ونشابه
وتمزق رايته •
من يمكنه استرضاء هذه
العدوه الفاضلة للانسان !
ولكن دعني بمرور الزمن أتآلف
اتفاوض مع هذه العيون القاهرة ،
قبلا ، جربت قواتها لتجرح ،
بعجلاتها التي تبصر •• تسوق ، تندفع
كانت تسحق منتصرة على القلوب المكابدة ،
وبكره اكثر تحتقر تلك التي تخضع منها •
دعيني اوضع
حيث ارى امجادك وهالاتك من ظل ،
وفي الوقت الحاضر حيث كل شيء غض طري
مفتون بجمالك
اصلحي اخطاء الربيع ،
اجعلي الزنبق يمتلك بعض الحلاوة
فالزنابق جميلة ،
والاوراد من اشواكها تتجرد
ولكن لم لا يكون للبنفسج عمر أطول ،
يا جمال الغابات اليافع ،
يا من تعزه الطبيعة بالفواكه والزهور ،
اقطف الزهور ولكن دع البراعم ،

لئلا تغضب فلورا من جريمتك
حيث تقتل صبيانها في ريعانهم ،
اضرب مثلا بسرعة ،
قبل ان نراها خامدة في الزهرة ..

انه ذلك الجمع الغريب بين الشائع والمعروف والغامض المجهول في تناقض حاد الذي ميز قدرات اندرو مارفل ، وملكة مارفل اللغوية واسعة فهو يجيد عدة لغات ، حتى انه كتب بعض قصائده باللاتينية ، وشخص كهذا لايمكن ان يكون قليل النتاج لكن اغلب سنواته التالية مرت دون ان تدون فيها نتاجاته ، أو قد تكون صودرت وضيعت ، فهو ليس وحده من يواجه مصيرا كهذا ، حيث يحاربونه بكل قسوة وهو يناطحهم بجرأة وشجاعة ولا يجد ملاذا غير الكلمات تقوده ليتخذ من (الحديقة) رمزا لجنته البريئة .

ويتأكد غناه اللغوي بسعة احاطته لكتب ديانته كالانجيل ، كما ان اللاتينية أفادته في دراسة التراث الكلاسي ، ومثل هذه الافاق والامكانات قلما يمتلكها اخرون ، فهو بالتالي واحد من شعراء اوربا ـ اكثر من كونه شاعرا انكليزيا ـ وهو وثيق الصلة بتراث تلك الشعوب ..

وعاود الشعراء المحدثون امثال تي . أس . اليوت التأكيد على مارفل ، وتأثر عديد منهم بمضامينه وأساليبه ، لكن نتاجاته المفقودة لم يعثر عليها لحد الان ....

جون دون والتجديد في اللغة ومفاهيم الشعر

ولد عام ١٥٧٢ وتوفي عام ١٦٣١ ، وقالت عنه سير حياته انه رجل يستحيل التعامل معه دون اكتراث سواء على صعيد انسانيته او على صعيد كتابته ، وكثرت الكتابات عنه حتى انها زادت على ماكتب عن الاخرين قبل ملتون ، وتجدد الاهتمام به في السنوات الاخيرة فاصبح موضوع دراسة نقدية مركزة .

يكتب عنه بن جونسون « انه اول شاعر في العالم في بعض الاشياء » وكان جون دون مولودا في لندن ، ودرس القضاء وشارك في حملة Cadiz عام ١٥٩٦ .

ويعرف عن دون انه يرفض استلام الاوامر ولم يكن شاعر مناسبات ومحافل بل كان يكتب الشعر لانه يريد ذلك ويوزعه بين صحبه :

كان شاعرا مزدوجا فهو ناقد ساخر ، وشاعر حب ، وهو شاعر واعظ ، ولم يتخذ الشعر مهنة شأن ملتون ووردزورث ، وهو ليس انانياً في حبه لذاته ونتاجه شأن درايدن بل كان يشعر بالمسؤولية ازاء الناس ، فهو يريد ان يعلمهم احسن الاشياء واقدسها .

وعندما يكتب فهو يكتب حسب مزاجه ويختار الموضوع الذي يطرب خياله والقصيدة بالتالي تحمل في داخلها تبريرات وجودها ، ولا يهم ان تتعارض مبررات وجود قصيدة مع أخرى ، ذلك لانه لم يكن يسير حسب

نهج محدود في طرح تجاربه بل على اوضاعه الانية وردود فعله ، والرفض الجديد الذي جاء به جون دون هو الطابع الجديد للشعر المسمى بالشعر الميتافيزيقي ولم تأت هذه التسمية بسبب اهتمامات الشاعر بالعلوم الطبيعية ، بل لان الاسلوب الجديد لايشتق الصور من الميثولوجيا والادب الخيالي للازمان الماضية او من ملاحظة الطبيعة بل يشتقها من حقول المعرفـــة العلمية والفنية .

والميزة الثانية لهذا الاسلوب انه يهتم بالمضادات ويعتمدها في البناء الشكلي للقصيدة ومضمونها .

وجون دون فنان عظيم ، فهو يتمكن من مراوغة القاريء واقناعـه بانه لايستخدم اية اساليب شكلية في بناء القصيدة ، وهو يطرح امامنـا عملا مكشوفا كما انه ذو حصانة كبيرة ، وقدرة على الاتيان بمقارنات مدهشة، ويجرنا عبر هذه المقارنات ليصور لنا بالتالي ان ما توصل له لا يمكن ان يكون كاذبا .

وقصائد حبه محاولات « اقناع » يقودنا عبرها بمنطـــق كاذب ومقارنات كثيرة ويستدرجنا بالتالي لنقر معه ما يريد .

ولعل عاطفته الخصبة وما يمتلك من قدرات غنائية وامكانيـــات مدهشة واسلوب واضح لايحتاج غير ايضاحات يسيرة هي التي قربتـه الى قراء العصر ، وتشير « الانسكلوبيديا المختصرة » (الى ان ييتس واليوت تأثرا به لكنهما عجزا عن المجيء بمثل لهجته ، والحداثة التي تبدت في شعره وقربته الى قراء العصر جاءته من حقيقة انه لم يتأثر بالمبدأ السائد انذاك والقائل ان الشعر يوجه ويعلم ، ترى ما الذي يقولـه دون فـي قصائـده ؟

قصيدة « السونيته » رغم صغرها يمكن ان تكون بليغة في توضيح بناء القصيدة لديه ،، فهو في طرحه لمضمون عدم الخوف من الموت ينطلق

اولاً من طرح فكرة مفادها ان الموت لا يهمه •• اما السبب فهذا مايوضحه في الحركة الثانية داخل القصيدة ،، اذ ان (النوم) كالموت ونحن نشعر براحة ولذة منه •• في حين ان الموت نفسه كمفهوم (وان كان يشبه (النوم) الا انه « ربيب المرض والجرب والسم » وبالتأكيد فان العقاقير المنومة احسن منه لاننا نخضعها لارادتنا على الاقل •• وعبر مثل هذه المناقشة والحوار يتحرك دون في قصائده •

لا تتباهى ايها الموت ، رغم ان آخرين اسموك
عظيما مخيفا ، اذ انك لست كذلك •
ومن تعتقد انك اطحت بهم
لم يموتوا ، ايها الموت الفقير ، وانت تعجز عن قتلي
فمن الراحة والنوم ،وهذه نسخ عنك
سنحصل الكثير من المتعة ، ولابد ان نحصل
الكثير منك انت
وعاجلا سيرافقك احسن رجالنا
حيث ترتاح عظامهم وترحل ارواحهم
انت عبد للقدر والفرصة والملوك والبائسين
تقطن مع السم والجرب والمرض
والافيون وبعض الاسحار تجعلنا ننام ايضا ،
وقد يكون مؤداها اعنف منك
فلم تنتفخ ؟
اغفاءة صغيرة ونستيقظ الى الابد
وسيكون الموت لا شيء ، ايها الموت ستموت انت

الوضع الاجتماعي :

في بداية القرن السابع عشر تزايد الشك مقترنا بالتحولات الجديدة

في بنية المجتمع وزاد الوعي ، واصبح النقد اللاذع اسلوبا شائعا في الكتابة كما ان روحا واقعية جديدة ميزت كتابات العصر ، وتبلورت مفاهيم المأساة بصورة مغايرة لما كان سائدا كما عنى الكتاب بتحليل النزوات والتجارب الانسانية واتاحت العناية البلاغية المجال امام ظهور اسلوب يعنى بالبديع والموسيقى .

والشعر ايام الملكة اليزابيث لايهتم بالعاطفة المتدفقة الفجائية كما هو الامر سابقا ولاحقاً في الفترة الرومانسية . بل اصبح فنا واعيا يهتم بفرض الشكل والنظام على التجربة وهو يعمل في الحواس والعواطف والعقل والفطنة والمناقشة والنمو المنطقي .

وهكذا تميز الشعر بالاهتمام بالشكل ، والسلاسة في اللغة والانتظام في البحور وما يميز دون عن غيره من معاصريه سعة فكره ودقته وحنكته وطاقته في المناقشة والبناء الديالكتيكي ، وهو اذ يرفض سلاسة سبنسر العذبة والميثولوجيا القديمة استدار نحو معتقدات بترارخ ليطرح الحب باشكال متنوعة ، ويمضي في طرح شتى المضامين الحياتية بلغة جديدة تعتمد المنطق في بناء القصيدة .. كانت القصيدة تركيباً وبناءً ولوحة من المضادات والاستنتاجات وليست مجموعة ابيات من الانفعالات والاجراس .

الرومانسية ..

بين النزوع الثوري والذاتية الحالمة

« بين الحلم والحقيقة تحليقات واسعة عبر مسافات طويلة وامتدادات • من الاسفار ، والسفر الذي يطير في الاعالي برفقة الطيور بعيدا عن الارض بجمالها واهوالها يبقى بعيدا في قصصه عن الناس ، وكانت قصص الاسفار دوما تحمل مفارقات لا معقولة ، ولعل بعض نتاجات الرومانسيين الاولى تستحق لقب حكايات الاسفار ، فهي في بحثها عن الغريب والخارق حققت بعدا عن الناس ، وعادت الى حكايات الاولين من الناس حيث السحر كان يأتي باكثر منها جاذبية ومتعة ، وحيث كان الشاعرأشبه بالساحر •• أو المجنون في بعض الاحيان يهز أمام الناس رأسه ليسمعهم غريب القول ••

والرومانسية التي مثلها في بعض هذه (الاسفار) وورد زورث وكولريج لم تكن كذلك دوما ، فهي في بحثها عن لغة جديدة غير مثقلة بالتكرار الميت خرجت جميلة تناسب رهافة الحس ، لكنها عندما أكدت على مايفرح ويكرب ذات الشاعر نفسه ، طارحة اياه كمفنن ليوم عاطل فارغ اوجدت منه كسيحا يعيش على اكتاف البورجوازية المنتعشة في تلك الاثناء الباحثة عمن يقرع لها الطبل ويزين لهاالمجالس ،ويصور لها الحياةجميلة •• هؤلاء من الرومانسيين الذين تركوا الشعب لم يكونوا غير حفنة لان الرومانسية نفسها كأتجاه كانت في جزء منها حركة تمرد على الواقع الاستغلالى الجديد ، فحملت معها بعض الثورة ، وكان بايرون وشيلى من بين حاملى بذور التمرد والثورة ، لكن هذه البذور ظهرت مغروسة في الارض حاملة طيبها داعية لاسقاط الاستغلال عند شعراء الجارتية امثال أرنست جونز وجورج سايمز وآخرين »•

وليم بليك والغموض في الادب البورجوازي

حيـاته :ـ

من كبار شعراء الرومانسية الانكليز ومن اعلام الشعر العالمي ، ولد في الثامن والعشرين من تشرين الثاني عام ١٧٥٧ وتوفي في عام ١٨٢٧ ، وخاض حياة متناقضة صعبة تارة ، ويسيرة سهلة تارة اخرى ، ولـــولا عمله كرسام ونحات لما تمكن من اكل عيشه الذي لم يتوفر له ولزوجته كثيرا .

وزوجته هي كاترين بوجيز والتي رغم انها لم تكن متعلمة لكنهـا ساعدته كثيرا في تلك الظروف المعاشية العسيرة ،، فكان أن اتاحت لـــه وقتا حسنا يوزعه بين العمل من اجل عيشه والعمل من أجل رسالتـــه الفنية .

عبقرية بليك بين الشعر والرسم :

واذا كان بليك قد امتهن الرسم فانه على حد تعبير كينيت هوبكنـز Kenneth Hopkins في كتابه « الشعر الانكليزي » قد وجه أحسن ازهار عبقريته الى الرسم ولكن اذا كانت صوره سجلا لخيالاته فانالقصائد غالبا ما تكون تفسيرات لها أو « عرضا على الاقل ، فوجهات نظره عديدة متباينة معقدة حتى يصعب على الكلمات نقلها »

واذا كانت قصائد بليك الغنائية تمثل أرقى ما وصلت اليه غنائيات القرن الثامن عشر فهذا لايعني ان مجموعاته لا تضم بينها الغث الـــذي لا يمكن ان يكتبه مثله ،، لكنه رغم هذا وذاك ما زال لغزا بالنسبة للنقاد

الانكليز والاجانب ، حيث كان يستخدم التضاد والتناقض كثيرا لدرجه انه غالبا ما يضع امام النقاد اكداسا من الحجر تمنع عليهم توضيح رؤاه وخيالاته .

وحتى عندما يتحدث عن الحب يبدو غريبا للغاية ، ففي قصيدته « التربة والحصاة » يقول :

« الحب لا يبحث عن اسعاد نفسه ،
لا يعبأ بنفسه
لكنه يمنح سهولته ويسره لاخر
ويوجد جنة في يأس الجحيم »
هكذا تغني كتلة طين صغيرة
تسحقها اقدام الماشية ،
لكن واحدة من حصاة النهر
تشدو لحنا آخر :
« الحب يبحث عن نفس يفرحها ،
ان يقيد اخرى من اجل بهجته
ان يتمتع بخسارة أخرى لليسر والسهولة
ويبني جحيما في ازدراء الجنة . »

ترى كيف يمكن تفسير مثل هذه القصائد ؟

في كتابه « زواج الجنة والنار » الذي صدر عام ١٧٩٠ يشير بليك الى ان الحقيقة عبارة عن مجموعات من المتناقضات والمضادات ، وهو يقول انه من الصعب التنكر لشيء كالحب دون ذكر الكراهية ، وان حصل ذلك فانه ضرب من الزيف الذي لابد ان يأتي بنتائج مدمرة .

ويؤمن بليك بالتضـاد والتناقض بين الموجودات والرؤى ، حتى اعتبره معاصروه « مخبولا » واعتبرهم هو « مجانين وقحين وشياطين »

فلسفة بليك :

يرى بليك ان النشاط هو الحياة ،، وهو الفرح الابدي ، وهو بالتالي لا يميل لغير الطاقة المستمرة ويرفض الكسل والطاعة السلبية •
وهو صوفي يؤمن (بالاقناع والاغراء الجاد) حيث يعني ذلك انه يستطيع تحقيق مايريده عن طريق الاتصال بالرب ، وبالتالي فكل ما يبدو « واقعيا وصادقا هو الحقيقة » •

والحقيقة بالنسبة له ـ شأن المتصوفين ـ اعلى من العقل ، وهي تستحضر بالتصور الخيالي لا بالملاحظة عن طريق العين والحواس •
أما كل ما هو محدود فهو سجن ، وحتى الارض ليست غير سجن كبير ، ذلك لان بليك يتمتع بادراك خيالي لعالم اخر أوسع واحسن واجمل ••

ان بليك يريد العيش بلا معوقات ، مهما كان نوع هذه المعوقات ، وبالتالي فهو يعشق نوعا من الحرية يعني بالنسبة له حربا على القوانين •• فهو يؤمن بالدوافع الطبيعية للقلب البشري التي تقودنا في نظره الى حياة أحسن •

انه ليس اكثر من قلب رومانسي يفيض بحبه للخيال لدرجة الافراط ، لكنه يحمل ذهنا فلسفيا كان يحتضر في عالم التناقضات واوربا تعيش بداية المجتمعات الصناعية ، من هنا يبدأ بليك برصف الاحجار التي وجدها رواد الرومانسية في طريقهم ،، بعضها يقودهم لبناء شيء جديد ، وآخر يمنع عليهم المرور بيسر •

بليك والرومانسية

اثنى كوليرج واخرون من شعراء الرومانسية على غنائيات وليم بليك ، فهي تحمل تلك الفجائية التي ميزت أغاني شكسبير مصحوبة ببساطة وسهولة خاصتين ، والبساطة هذه لا تعني تجرد نتاجاته الشعرية من الكثافة ، ففيها صور عميقة تعكس خيالات خصبة خاصة بالشاعر ، وغالبا ما تضيع هذه البساطة في بعض مواضيعه الفلسفية المعقدة ، لكنها تتبدى اكثر في دفق مشاعره الرومانسية المناوئة للعقلانية ، وبليك لا يمكن ان يكون علميا فهو عدو لدود للمادية العلمية ، ومناوىء لبيكون ونيوتن ولوك

لكن بليك نسيج خاص : فهو واسع الثقافة ، غني الاطلاع بالفلسفة واللغة والتراث الفكري ، يشبهه معاصروه بكوليرج على اساس سعة افاقه وخيالاته ، وتارة يجدونه اقرب الى ووردزورث منه الى غيره فهو يعبد الاعمال الفنية ، ويتغنى بها كما يتغنى ووردزورث بالطبيعة .

لكنه بالتأكيد يختلف عن الاثنين ، انه شاعر جديد مجدد غير معزول عن التراث ، لكنه لا يمكن ان يوضع مع معاصريه في كفة واحدة ، فهو محدث باساليبه لحد أن شعراء القرن العشرين قلما يبلغون مقامه الفني .

استخدم الـ trochaic pentameter والسطر الشعري ذي الثمانية تشديدات ، والتركيب الداخلي للابيات والاوزان المتنوعة

وهو مجدد في هذا المجال ، ويقول كوليرج عنه بصدد تجديده في المضامين والتأملات :

« ان تأملاته تدور بصورة محتمة في الدائم والازلي ، فالعالم ليس صديقه ، وكذلك قانون هذا العالم »

واذا كانت (الصور الشعرية) مجموعته البكر المنشورة عام ١٧٨٣ بمعونة اصدقائه هي التي تحتضن داخلها تجاربه الاولية المتنوعة الانماط

فانها كانت تشير الى امكاناته الجديدة فهي تضم الشعر الدرامي المرسل ـ غير المنتظم ـ كما جاء في غنائياته ، وهناك الملاحم والاناشيد الغامضة المضامين ، فهو عندما كتب (اغنية الحرب للانكليز) كان يدعو للثورة لكن هذا المضمون لم يتكرر لاحقا ، وبقي سر كتاباته للقصيدة مجهولا .

وهذه العلامة المضيئة في اشعاره تطمس في طبيعة موقفه من الثورة الصناعية ، فهي رغم كونها مسببة نهوض البرجوازية في المدينة لكنها سمة تقدمية للتطور التاريخي ، وانكار هذه الحقيقة يعني السقوط في احضان الفكر الرجعي ، وينسحب هذا الموقف على طبيعة اتجاهاته في التفكير .. والعقلانية التي نريد ان نفسر بها الاشياء بعلمية ينبذها بليك .

ـ (ان وليم بليك هو الممثل الاكثر لمحاولات كشف وتفسير حقيقة الاشياء لا بواسطة الفهم بل عبر وبواسطة التصور ماكنة الايحاء الشعري والنبوئي)(٢) .

وهو نفسه يقول :

« الفن باكمله عبارة عن ايحاء ، وعندما يوجد انجيللو وروفائيل وفلاكيسمان اشياءهم الجميلة فانهم يوجدونها بالروح »

لكن تأثير بليك كذهنية مجددة لا يمكن انكاره ، وكذلك شأن موقفه إزاء الدور الذي يلعبه (العقل غير الفلسفي) فهناك معارف يمكن ان تستوعب بيسر وسهولة دون إستخدام كامل لقدرات العقل الجدلية والباحثة .

كان ذهنه مغايرا للعقلانية السائدة انذاك ، لكنه ليس متحركا تماما في افاق الرومانسية الجديدة ، وهذا المزج الغريب للموقفين هو الذي كان يبعث الحيرة في نفوس معاصريه ، فهو يمتلك نفس الحنين للطفولة والطبيعة والازهار والطيور كالذي يمتلكه ووردزورث لكنه بالتأكيد لم يكن بريئا ببساطة غبية كالتي ميزت اتجاه مضامين ووردزورث .

---

(٢) A Critical History , P. 279 - 291 .

انه يلمح دوما الى وجود ثمة شيء اخر •• شيء لايريـــد ان يقوله في ثنايا كلامه البسيط وموسيقاه المنسابة •

وفي اغنية الممرضة تبدو هذه الملاحظة اكثر وضوحا •

عندما اسمع اصوات الصبية على الخضراء
والضحك من على التل ،
قلبي هادئ في صدري ،
والهدوء يغلف كل شيء اخر •
« تعالوا يا صبيتي الى المنزل ،
الشمس تغيب ،
وندى الليل يأخذ بالسقوط ،
اتركوا اللعب ، دعونا نعود
حتى يطلع الصبح الباكر »
« لا دعينا نلعب ، انه النهار مازال ،
ونحن لا نقدر على النوم ،
والطيور الصغيرة تطير ،
والماشية على سفوح التلال »
« حسنا اذهبوا والعبوا حتى يتلاشى الضوء ،
ومن ثم عودوا الى اسرتكم »
الصغار ينطون •• يصرخون ويضحكون
والتلال ترد الصدى

ان التغييرات التي اوجدها بليك تكمن في قدراته على التلميـــح التصويري العاطفي الذي غالبا ما كان يحيط اغنياته ببهاء خاص ، وهـو رائد في هذا الميدان تمكن من ان يدفع بالشعر الحديث الى أمام ، وذهنه

ليس مفصولا عن قصائده ـ لابمعنى انه عقلاني ـ بل هو متصل بعمله ، لكنه عند بليك ليس جهازا مفكرا بل ملكة تصويرية ايحائيـة : انـه اب التيارات اللاواعية التي سادت في عشرينات القرن الحالي ، لكنه بالتأكيد على نقيض مع اتجاهات ارنولد الداعية لرصانة التعبير وضبط شكل وقوة القصيدة .

« انه من سوء حظ بليك الكبير كونه دون معاصرين من امثاله وبعد خمس سنوات حضر بطابعه المميز الخاص ولون القصائـد الاولى حيث يسمع فيها الصوت النبوئي نبرة شاعر يعتقد ان لديه شيئا خاصـا يريـد قوله »[٣] .

ان بليك في التحليل النهائي يمكن ان يوصف بانه شبيه كافكا فـي بعض سماته ،، ولهذا السبب يمكن ان يدرس على اساس كونه بغموضه وغيبية فلسفته واحدا من الذين رفـدوا الاتجاهات التاليـه في الاداب البورجوازية التي نضجت عند جيمس جويس في الرواية ،، وعند تلاميذ اليوت في الشعر ...

---

(٣) A Critical History, P. 281.

بايرون ودعوة الثورة الجديدة

حيـاته :ـ

ولد عام ١٧٨٨ وتوفي عام ١٨٢٤ وقضى حياة ليست صعبة تماما ، وجاءه لقب اللوردية اثر موت عمه •• وحصل على شهادة الماستر من كامبرج في عام ١٨٠٩ ، وطبقت شهرته الافاق بعد صدور مجموعته الشعرية الثانية ، وتركته زوجته بعد ان تحملت كثيرا من قسوة طبعه ، حتى انها شككت بسلامة عقله •• واصبح موضوع الطلاق هذا مجالا للشائعات تدور على نفس الالسن التي صعقت لشهرته الشعرية •• فكان ان كره هذا الجو ومقته واخذ يجوب القارة لا يمكث في مكان واحد •

بايرون والحرية :ـ

يصفه النقاد بانه واحد من دعاة الحرية في فترة التسلط الاجتماعي الذي مارسته البورجوازيات الاوربية على الشغيلة انذاك ، لكن موقفه ازاء الحرية يختلف عن شيلي الذي كان اكثر رسوخا ونضوجا •

ان بايرون بعد ان جرب مباهج الحياة ومتعها وجدها فارغة ، فقرر الانسحاب من المجتمع والانطواء على نفسه فحكم على نفسه ان يكون « منبوذا » لا لكي يكون قابعا في الاسفل بل فوق العالم !!

اما علاقته بالناس فهو يرى فيهم مخلوقات اللحظة الفاعلة والدافع المحرك : وبالتالي فهم يحاسبون على اعمالهم •• وتطورت نظرته بعد ذلك لينتقل ايمانه بالناس في اشعاره ومن ثم اصبح داعية لتحرير الناس من الاضطهاد والتسلط ••

وكتب بايرون في الحب لكنه لم يحسن فيه كما أجاد وأحسن كيتس •• وفي قصيدته « لا تذهب للتجوال ثانية » التي كتبها عام ١٨١٧ ونشرها عام ١٨٣٠ يقول :

سوف لن نذهب للتجوال بعد الآن

لن نذهب في اواخر الليل

رغم ان القلب مازال متعبا

والقمر يتوق لفرصة للتنفس والتجدد

والحب يتوق للراحة

رغم ان الليل للحب

والنهار يعود مبكرا

لكننا لن نذهب للتجوال ثانية

تحت ضوء القمر

ان القصيدة عادية في مضمونها لكنها رغم ذلك تشير الى طبيعة تراجع بايرون وانطوائه على نفسه حتى من الملذات التي تشكل فيها جزءا من راحته وبهجته ..

كان نقاد البورجوازية يميلون الى الانتقاص من مكانته ، وحيث تميزت الدراسات النقدية البورجوازية في تلك الاثناء بمداخل سايكولوجية في تحليل الاعمال الادبية اطلقت تفسيرات ما سمي بمركب العظمه لديه بسبب عوج في رجله ، وبدل ان تكون العلة مدعاة لشعور بالنقص لديه قالوا انها تسببت في شعوره بالفخر والمباهاة ، واسمتها هذه الدراسات « العرجة البايرونية » ولم يفت النقاد ان يطلقوا التسمية على كل من لا يشعر بنقص لديه من جراء علة تلم به ! فان لم ينهار مثل هذا الشخص يوصمونه بالفخر بعلته وداء العظمة لديه !

صحيح ان لدى بايرون ومضات من الفسق في حياته مؤداها اقبال اسلافه على امثالها لكن اهم ما اقدم عليه هو سعيه لتسفيه الحياة البورجوازية التي اوجده لقب اللوردية الجديد في وسطها يعرف ابتذالها وسقوطها رغم انها تحتيي وتعيش وتزدهر على حساب عرق العمال وصغارهم المضطهدين ..

وحاولت دراسات النقاد انفسهم الاستفادة من اسلوب الدراسة الفرويدية الذي شاع فيما بعد في قذف امثاله بكل ما من شأنه منع ذيوع هذا

النموذج الذي لو كان خارج الطبقه البورجوازية لرموه بالحصى وقذفوه بالحجارة ، فقالوا ان شعوراً بالاثم يتخلل ابلغ قصائده امثال قصيدة «الكافر» و « عروس اسيدوش » وحصار كورينت و «لارا» ..

لكن الخطأ الكبير الذي اقدم عليه بايرون هو تطرفه في محاولات الانتقام من المجتمع البورجوازي ، حتى دفعته نزعته هذه الى استهجان كل قيم وحواجز حتى اقترن باخته من ابيه (اوغستالي) فولدت منه طفله وتسبب ذلك في قيام ضجة فرضت عليه الهرب من بريطانيا ..

وحط الرحال في البندقية حيث كتب هناك روائعه (دون جوان) و (قابيل) و (مانفرد)وسجين شايون ..

وتبقى سيرة حياته في انكلترا مثيرة لكثير من المناقشات ، ويحتمل ان تكون التهم الملصقة به كثيرة محملة بالمبالغة والا لما عطلت الدوائر اليونانيه ثلاثة ايام عند ذيوع نبأ موته ، فهو نصير لحرية اليونان ، وعرضت عليه وظيفة المحافظ العام عند تحررها ،، وحزن الشباب في فرنسا عليه حزنا بليغا : فهو الذي تغنى بميلاد الثورة في فرنسا .. وامتدح نابليون رغم انه عدو انكلترا اللدود ،، وحزن عليه الالمان كثيرا :

(أستيقظ الأموات : فهل انام ؟
هل أخضع والعالم ثار على ظالمه ؟
والزرع ينضج هل يمكن ان اتوانى عن حصاده ؟
الشوكة توخز في مرقدي ، ونداء
الحرب في أذني وصدى في قلبي : لن اتردد)(٤)

رجل كهذا يحمل التمرد في حنايا ضلوعه ، ويبصق السباب والشتم على طبقته لا يمكن ان يكون (نكرة) في المجتمع ،، واغلب الظن ان ما الحق به يقترب من التهم الباطلة ، ولطالما عرف تاريخ الأداب كثيرا من التزوير والكذب ...

---

(٤) هذا النص مقتبس عن ترجمة للدكتور صفاء خلوصي . اما كافة النصوص الشعرية (عدا شعراء الكومونة) الباقية فهي من ترجمة الكاتب .

الحرية في قصائد شيلي

ولد عام ١٧٩٢ قضى حتى سن العاشرة حياة جميلة سعيدة ، لكنه سرعان ما اخذ يعاني من معاملة زملائه له الذين كانوا يسخرون من رقته المتناهية وجمال تقاطيع وجهه ، ومنذ ذلك الحين وهو يعتزل مجالسة الناس ويعيش منطويا على نفسه يقرأ في السياسة بادئا بكتاب « العدل السياسي » ومنذ ذلك الحين وهو يتخذ موقفا سياسيا مضادا للنظام الاستغلالي القائم في انكلترا ، فكان ان طردوه من الجامعة •

تزوج مرتين ، وكانت زوجته الثانية ابنة وليم گودون Godwin داعية الحرب انذاك واحد المؤثرين على فكر الشاعر •

انتحرت زوجته الثانية غرقا ، اما هو فقد غرق في الثامن من تموز ١٨٢٢ ولم يعثر في جيبه على غير كتابين احدهما لسفوكليس واخر للشاعر كيتس •

شيلي والحرية :

يرجع الاهتمام المتزايد في الثلاثينات من هذا العصر بالشاعر شيلي الى حقيقة انه واحد من كبار المدافعين عن حرية الانسان ، ويقال ان لآراء گودون اثرها على تفكيره وكذلك شأن الدراسات الاغريقية •

وفي تلك الفترة حيث كانت تسود وجهات النظر التي تحاول ترسيخ عبودية الانسان اخذ شيلي يتحدث عن جمال الطبيعة الانسانية الذي لا يكتمل بدون الحرية وجوبهت وجهات نظره بمقاومة عنيفة خاصة وان سلاطين النظام الانكليزي انذاك سمعوا انه يصفهم بانهم غيلان شريرة يجب ان تداس بالاقدام ••

الحب عند شاعر الحرية :

يؤمن شيلي بالمحبة الانسانية ، وكان يدعو لايجاد مجتمع اساسه المحبة والاخاء يتم فيه تطوير الجماليات الذهنية حيث يستطيع الانسان

تطوير قدراته الثقافية ويصبح اكثر قدرة على فهم الجمال الذي يحيط به من كل جانب ››

وطور شلي من مفهوم الحب حتى اصبح بالنسبة له « معنى » مبدئيا في الحياة يجب ان يسعى من اجله الجميع والحب في نظره شامل كبـــير موجه لجميع فعاليات الانسان وفي قصيدته « فلسفة الحب » تتوضح هذه التعالقات في ذهنه بين ظواهر الطبيعة من جهة وبين الانسان من جهـــة اخرى حتى يبدو الحب بين الجنسين ظاهرة صغيرة ازاء هذه الظواهر •

الينابيع تمتزج بالنهر
والنهر مع المحيط
رياح الجنة تختلط وللأبد
بحركة عذبة
لا شيء في العالم بمفرده
جميع الاشياء وبقانون مقدس
تلتقي في روح واحدة وتمتزج
فلماذا لا يكون ذلك بينيوبينك ؟
فلترى الجبال تقبل السماء العاليه
والامواج تحتضن الواحدة الاخرى
لا يغفر لوردة ان تنكرت لاخيها
نور الشمس يقبل الارض
واشعةالقمر تقبل البحر
ولكن ما قيمة هذا العمل العذب
ان لم تقبليني انت ؟

شيلي والشعر :

قدم شيلي في سنوات عمره القليلة تراثا شعريا حسنا ، امتاز بعذوبة

موسيقاه المتوحدة بعظيم مضامينة في فترة اقتصار الرومانسية على طرح الآلام والمشاعر الذاتية التي تجسدت عند وليم وودرزوورث •

واذا كان بايرون قد قدم هو الاخر شعرا عذبا في دفاعه عن الانسان فان شيلي هو الوحيد الذي طوّر مفهوم الحرية ليتجاوز الحدود الذاتية التي سادت ايام الرومانسية وشيلي صاحب مقدمة مشهورة عن الشعر بعنوان « دفاع عن الشعر » تعد من ضمن التيارات النقدية الهامة ويرى الشاعر في تلك المقدمة ان الشعراء هم الذين يمثلون العالم بصورة لا رسمية ،، ويرى ان التصور الشعري هو وحده الذي يكتشف الحقيقة النهائية التي يعجز الذهن البشري عن بلوغها •

قصيدة الشيخ الملاح لكولريج

The Ancient Mariner

يحتل صاموئيل تايلر كوليرج « ١٧٧٢ ـ ١٨٣٤ » مكانةخاصة بين كتاب النقد الادبي من جهة وبين كبار الشعراء من جهة اخرى ،، ويمكن ان تكون الكتابات النقدية التي تناولت آثاره غزيرة لكنها من حيث ميازين التقسيم الموضوعي شحيحة وعادية ، وما اصاب كولــيرج من اجحــاف ولحق به من غبن ليس يسيرا ..

فكوليرج الذى يبحث عن سبيل لاعلان الحرب على رجال الكنيســة والاقطاع وسلطة البرجوازية النامية في المدن ليس على وفاق مع الاتجاهات الادبية السائدة التي غالبا ما تغذى داخل اروقة القصور وعلى موائد وجوه انكلترا وسادتها حسب معايير تلك النظم الاجتماعية السائدة .

وحيث ان أصول الثورة ضد التسلط تمتد الى ملتون فان كوليرج حلقة مهمة فى نقل هذه الاصول لتنمو وتتطور فتظهر بشكلها الناضج لدى شعراء الحركة الجارتية منذ عام ١٩٣٨ وتنعكس على كتابات النثر العظيمة لدى تشارلز ديكنز .. ان التناقض بين مواقف كولريج المناهضة للنظام البورجوازى وبين نتاجاته الادبية اللاحقة التي لم تتطـرق لموضوع نضال الانسان من اجل انسانيته وحريته فى مجتمع الاستلاب الجديد يمكن ان يبرر على اساس ان قريحته الشعرية نضبت وهو فى السادسة والعشرين من عمره ، وان الافيون اصبح يثقل عليه بعدان كان ملاذه للخلاص مــن الاضطرابات العصبية التى تعذبه .. واجمل ما يقدمه كولريج هو الوصف الدقيق لموضوعاته :

وكوليرج الذى وجد نفسه محاصرا فكريا واجتماعيا لم تكن لديه القدرة على المجاهرة بالتحلى فكان يبحث عن اسلوب يتمكن من خلاله ان يعكس ما يريد من وجهات نظر .. فكان ان اكد على الخوارق فى شعره والاشياء الاخرى غير العادية والواقعية خارج المتداول والشائع والمعروف « لتنقل من طبيعتنا الداخلية رغبة بشرية وتشابها للحقيقة يكفى فى تبديد ظلال القصور (٥) »

وفي مقدمة للملاحم الغنائية نشرها وصديقه وليم ووردزورث ثبت كوليرج وجهات نظره في النقد الادبي وكانت المقدمة واحدة من المقالات الرئيسية في تاريخ النقد الادبي العالمي ،، وهي رغم ما فيها من قصور من حيث اعتمادها على اطلاق الاستنتاجات المباشرة ووجهات النظر دون اية مقدمات منهجية لكنها رفدت تاريخ النقد الادبي .

وينقل كينيت هو بكنز Kenneth Hopkins في كتابه - موجز تاريخ الشعر الانكليزي - عن كوليرج قوله :

« عندما كنت ووردزورث جارين دارت محادثاتنا مرارا حول نقطتين رئيستين في الشعر ،، قوة اثارة القارىء عن طريق تحبيب حقيقة الطبيعة اليه ، وقوة منح الولع بالتجديد عبر الوان التصور » .

وتركزت كتابات ووردزورث في الشعر على موضوعات الطبيعة ،، فمهما كان الموضوع يسعى الشاعر لمنحه ابعاده وصوره الغائبة عن الملاحظة العادية ،، اما كوليرج فكان يكتب عن الخوارق والسحر والغوامض لكنه يلتقي مع الواقع في فكرة القصيدة وبعض مضامينها .

وترى بعض الاراء النقدية ان كوليرج شأنه في استخدامه الخوارق وعاء ينقل داخله ما يريد من افكار وآراء شأن العديد من كتاب وادباء الثورة الذين يحلو لهم بعض الاحيان ملء كلامهم بالغوامض والشواهد

---

(٥) From Beowulf To Thomas Hardy, Volume 3, Page 335, Washington, 1944.

والاشارات ذات المضامين البعيدة المضنية عندما يحجمون عن الافصاح عما في دخيلتهم .

اي ان هذا الاتجاه المميز لكوليرج في الشعر قد يكون اسلوبا للهروب من واقع الضغوط الذي يواجهه ، وحيث ان بساطة مضامين قصائده لا تتعدى الدعوة للايمان والصفاء بين الناس والمساواة بينهم جميعا دون امتيازات تمنح البعض منهم تسلطا على رقاب الاخرين فانه لا يمكن ان يكون غير داعية ظهر من بين الناس بسيطا مثلهم ،، يتقاسم معهم المشاعر والاراء لاتميزه عنهم الا احساسات مكرسة داخل وعاء شعري يبلغ الناس بواسطته مايريد .

ومن البدء كانت الظروف الاجتماعية تفرض آثارها على هذا الشاب الحس المفرط ،، فهو واحد من ١٣ ولدا لمدير مدرسة « اوتري سينت ماري » في ديفون ،، وكان قادرا في الخامسة من عمره على قراءة الف ليلة وليلة العربية والانجيل ،، وتأثر باجواء الف ليلة كثيرا ،، وعندما شب وترعرع فقيرا بعد وفاة والده كانت تلك الاجواء كثيرا ما تنقذه بخيالاتها الواسعة من الضيق الذي كان يشعر به كطفل فقير مهمل .. وعندما نما وشب كان الم الاعصاب يرهقه وكان ملاذه الافيون يشرب منه بنهم ..

ويضعه بعض النقاد في قمة مفكري عصره واذ يمتلك قدرات فذة في الحديث ، تمكن من بسط نفوذه السحري على مستمعيه ، فتراهم ينصتون له مشدوهين بعذوبه لسانه وسهولة لغته ، وسعة مفرداته وغزارة فكره ..

وهو اذ يعاني من الم عصبي رافقه منذ صغر سنه وترهقه مصاعب الحياة التجأ الى تناول الافيون يبحث عن الراحة بعد ان عجز عن الاتيان

بخلاص نفسه »، وادمن على الافيون يوميا حتى ادى ذلك الى ضعف ارادته وتردي صحته .

وتقول سير حياته انه غالبا ما كان يكتب الشعر وهو في حالة خدر كامل ، وبالغ بعضهم في تاكيد ذلك حتى ان لامب كتب عنه :

« التقيت بكوليرج ممتلئا بفكر جديدة ، ورغم تاكيداتي له ان وقتي ثمين لكنه جرني خلفه عبر باب حديقة غير ماهولة على جانب الطريق ، وهناك احتمى بعيدا عن الرقباء خلف ايكة دائمة الخضرة ومسكني من ازرار معطفي واغمض عينيه لينفتح بسيل عذب من الكلام ، هازاً يده برقة ، والكلمات العذبة تتدفق في سيل لا ينقطع من شفتيه . واصغيت ماخوذا لكن دقات ساعة الكنيسة نبهتني ثانية الى واجب مهم خرجت من اجله .. ورايت ان لا جدوى من التهرب منه فتحينت فرصة انسجامه الكامل فقطعت دون ان يلحظ زر معطفي وانسحبت .. وبعد خمس ساعات وعندما مررت بنفس المكان وانا في الطريق الى المنزل سمعت صوت كوليرج ، وعندما نظرت رأيته هو نفسه بعينين مغلقتين والزر بين اصابعه ويده اليمنى تتحرك منسجمة مع سيل كلماته العذب كما كنت تركته ! »

اما اضافة لامب الاخيرة على هذه القصة : « القصة مختلقة بالطبع »، ولكن عندما نعتبرها تعليقا على طبعه في المحادثة خلال الايام الاخيرة ليس هناك تعليق احسن .. »

وعندما يغرق في خيالاته الواسعة تتكامل لديه فكر ملاحمه الشهيرة»،

وفي كتابة « كوبلاي خان » استمر مدة ثلاث ساعات غارقا في شبه نــوم عميق يحكم تأثير الافيون .. ووقفت امامه الصـور كأشياء ، وبعد يقظتــه تناول قلمه وكتب ..

تلك كانت عادته ، فهو عندما يستيقظ من غيبوبته لا يفارق حلمــه الكبير الذي كان غارقاً في رؤاه واخيلته .. لكن شخصا زاره في تلــك الاثناء فلم يتمكن من مواصلة كتابة ملحمته وعندما خرج زائره عــاد ثانية لمواصلة الكتابة لكنه لم يتمكن من استعادة شكل بعـض الصـور والآراء ..

كوليرج والشعر :

يكتب عنه « ستوبفورد بروك » : كل الذي كتبه عظيما يقع في ٢٠ صفحة لكنه يجب ان يسطر بالذهب الخالص » وهو اذا كان متأثــرا ببليك Blake وجرى Gray فانه لم ينقل عنهم امكاناتهم بل اضاف الى ما جاءوا به مقدما في نتاجاته عملا اكاديميا حادا .

« انه امتزاج الحاكم بالاستاذ في كوليرج ساعدا في اخراج قصيدته الشيخ الملاح اسهامه الكبير في الملاحم الغنائية رغم انها تيه في اجواء خيالية من اللامعقول وتساؤلات على طول ممرات الفكر الميتافيزيقي »

و « عقل كوليرج بدون شك كبير اكثر العقول الانكليزية توقدا في عصره ، فهو ليس مجرد شاعر رومانسي كبير وناقد ، بل هـو المصـدر الرئيس للفكر الالماني الى انكلترا »(٦)

---

(٦) The Concise Encyclopedia of English and American Poets Poetry, edit, Stephen Spender and Ronald Hall, London, 1963. p. 98.

ومن بين المؤاخذات الرئيسة على كوليرج انه لا يستطيع مواصلة التركيز على نقطة معينة بحيث يتمكن من الافصاح تماما عن عبقريته وقدراته ›› ويقال ان هذا التشتت والتوزع الذي انعكس على كتاباته كان مرده وضعه السابق وكثرة تعاطيه للمخدر ••

على ان قصيدة (البحار القديم) من بين قلة من قصائده الغنائية الطويلة التي ظهرت كاملة ›› والقصيدة المذكورة « التي تسمى ايضا بالشيخ الملاح » سهلة يسيرة الفهم يمكن تذوقها من قبل الصغار الذين يولعون بقصص المخاطرات والعجائب ›› لكنها تعني كثيرا بالنسبة للكبار ايضا ›› اما بالنسبة للنقاد ومتذوقي الادب فقصيدة الشيخ الملاح تحمل معان ودلالات ليست عادية ••

والقصيدة حياة تمتلىء بالاحداث والصور ›› بالحقيقة والخرافة ، بالمعقول واللامعقول ، بالخطيئة والطيبة والاحسان ›› وبطل القصيدة ـ الشيخ الملاح ـ لا يبدو شخصا عاديا بل واحدا يمتلك القدرة على جذب الاخرين وابقائهم مسحورين لكلامه مشدودين لما يقوله ••

وكوليرج نفسه يمتلك هذه القدرة السحرية ›› واذ لا يتحمل الوضع الدرامي للقصيدة الاكتفاء بذكر لباقة المتحدث وجزالة اسلوبه وسهولة معانيه وجمال واثارة مضامين حديثه فان كوليرج استخدم « الاقترانات » استخداما عظيما ›› فهو يواجهنا بحالة لقاء طبيعية بين شيخ متحدث واخر في طريقه الى حفلة العرس ••

ويبدأ التضاد من هذه النقطة : فحيث يتميز الشيخ الملاح بالهدوء واللامبالاة لمباهج الاعراس يشعر ضيف العرس بالضيق والانزعاج من هذا الشيخ اللامبالي •• الا يعرف انه احد اقارب العريس ، وان الظروف تستدعي حضوره ومشاركته المحتفلين الفرحة والبهجة ؟ ••

ويحاول ان ينفلت من يد الشيخ التي مسكته بقوة ›› على ان عنصر

قوة يد الشيخ الماسكة لم يبق سائدا في الحديث ›› والا لكان ذلك موضع شك وريبة القارىء •• اذ بامكان الضيف الشاب ان يسحب يده بقوة او ان يتخاصم مع الشيخ على الاقل •

ويدخل عنصر عين الملاح المتلألئة البراقة ›› اذ سرعان ما يـرى ضيف الحفلة انها ليست عينا عادية ›› ان لها قوة السحر ونفاذه ›› وبالتالى فهو يعجز عن تحويل بصره عنها ••

وسحر هذه العين* يتأثر من عمق نظراتها وقدرتها على الغوص في اعماق المقابل الذي سرعان ما يدرك انه في حضرة واحد يفهمه عـلى حقيقته •• وهكذا تفرض غريزة الدفاع عن النفس والتستر على الاخطاء والنواقص على هذا الضيف الاذعان والمكوث ••

ويبدو هذا المدخل السيكولوجي في تفسير القصيدة اكثر جذبا من غيره •• والا فما تبرير محاولات الضيف التالية ان يتخلى عن الشيخ الذي كان مستمرا في حكايته ، ولم كان يدق على صدره كلما بلغته اصـوات الطبول والاهازيج وغناء النسوة ؟؟

الحديث وحده لا يمكن ان يسحره بهذه الصورة في ذلك الوضـع الذي يفترض في « الضيف » كشخص عادي التنصل من اية علاقـة او ارتباطات ليحضر زفاف قريبه •

وتتأكد مسألة « وجود النقص والضعف والخطيئة » لدى الضيـف بحقيقة ان الشيخ الملاح لا يتلو حكايته على اسماع اي من الناس بل على « اناس معينين » ولا بد ان يكونوا يحملون مثله « الخطيئة والاجرام »

× يكتب ارنست فيشر في ضرورة الفن (ص ٢١٥ طبعة الهيئة المصرية) « يكشف الانسان عن قوة ارادته ازاء اخر بأن يتغلب عليه بالتحديق بالعين » ويضيف ايضا ما يتيح لنا تفسير نظرات الاموات للبحار القديم اذ يقـول « يرى الصياد فى عـين الحيوان المحتضر عتاب الطبيعة للقاتل مفرق الوحدة » وممكن ان يفسر الوضع المتأزم في القصيدة على هذا الاساس •

وعليه لكي يستحصل التوبة والغفران ان يحيط هؤلاء علما بالعذاب الذي حل به من جراء عمله ،، ويبلغهم رسالته في حب الناس والمخلوقات الاخرى .

ويمكن مواصلة دراسة القصيدة عبر المدخل السيكولوجي نفسه عند تحليل الدوافع التي جعلت من الشيخ الملاح يقدم على قتل طير بريء رافقهم في احلك الأجواء حيث لامن طيور او مخلوقات تبدو في عرض ذلك البحر الشاسع .

ان الباتروس طير مسالم ،، هذا ما تطرحه وتؤكده القصيدة في اكثر من مكان : لكن الشيخ الملاح قتله بسهمه ! الشيخ منذ ذاك الحادث لم يعد فردا بل اصبح رمزا للبشر ،، وهذا ما يقوله كوليرج على لسان « الصوت الاول ـ الروح » في منتصف القصيدة :

الروح المنتظره فى ارض الضباب والجليد
تحب الطير .. الذى احب الانسان
الذى قتله بسهمه .

ان مبررات هذا السلوك غير موجودة ،، لكن هذا التجرد من التبرير بمثابة ايحاء بأن « الشيخ الذي هو البشر » يحمل في داخله غريزة القتل ،، واذ تموت عنده هذه الغزيرة وهو بين ظروف التمدن الجديدة فانها يمكن ان تعاوده ثانية اذا ما بقي وصحبه وحيدين في بحر شاسع مقطوع عن الحياة .

على ان معاودة غريزة الاجرام لنفسه حدث طاريء فهو مخلوق يتمتع بعقل متكامل يدرك ويميز الحسن من السيء الخطيئة من الفضيلة.. ولا بد ان يشجب بينه وبين نفسه هذا السلوك المشين الذي بدى منه .

ولحين قتله الطير لم يوضح لديه هذا الارتداد العاقل على سلوكه

الغريزي الخاطيء خاصة وان صحبه وان امتعضوا من سلوكه غير المبرر باركوا له فعله ، عندما رأوا ان الظروف المناخية اصبحت حسنة ولم يجدوا وهم في حالات من العزلة والتشتت والتمزق وفقدان الامل - احسن تفسير لهذا التغير في الظروف المناخية من ان القادوس لم يكن علامة خير وبركة بل شرا وبلاء .. فباركوا فعلة الشيخ الملاح !!

وعندما ساءت الظروف المناخية وتعرضوا لشتى البلايا والاهوال شعروا بخطأ في تفسيرهم السابق ، فلعنوا الشيخ الملاح وشجبوا فعلته التي جاءت بالويل ،، فعلقوا الطير القتيل حول عنقه ..

ويستخدم الشاعر بعد ذلك شتى الصور والاقترانات والاحداث الدرامية الخيالية لكي يصور الالم والعذاب الذي يلم بالنفس البشرية عندما تدرك خطأ سلوكها .. ومما يزيد في حدة هذا الارتداد ان هذه النفس عندما تكون وحيدة منعزلة في مواجهة اهوال لا قبل لها بها تستعيد وبسذاجة كافة اخطائها السابقة ، وترى انها المسؤولة عما يحصل حاليا ..

وتمكن الشاعر من ان يعكس صور التمزق والالم - لحد الموت - في الصفحات الاخيرة من القصيدة .

على ان قصيدة « الشيخ الملاح » يمكن ان تدرس عبر مداخل نقدية اخرى كما فعل العديد من النقاد ، ورغم كثرة ما كتبت من تعليقات عن القصيدة ،، الا انه لم يتمكن احد النقاد من الايفاء بطرح كافة مضامينها .. ولعل سهولة ويسر موضوعها ولغتها جعلا النقاد يشعرون ان لاضرورة هنا لاستفاضة في الحديث عنها .

وقصيدتا « كوبلاخان » و « كريستابيل » اكثر من (الشيخ الملاح) حظا في الدراسة والتحليل ،، اذ يرى بعض النقاد انهما « يضمان »الكثير من الرمزية التي تقربهما كثيرا للمدارس الرمزية والسريالية .

مضمون الشيخ الملاح :

يلتقي الشيخ الملاح بثلاثة فرسان ، كانوا مدعوين لحفلة زفاف قريبة ، وابقى البحار احدهم ،، وسحرت عين البحار البراقة المشعة هذا الفارس ، فلم يعد قادرا على الابتعاد ..

وبدأ الشيخ الملاح حكايته :

كانت سفينته تبحر الى الجنوب في جو عذب لطيف ، وريح تدفعها بيسر ، وفي تلك الأثناء والشيخ يحكي قصته تبلغ ضيف حفلة العرس موسيقى الزفة لكن البحار يستمر يتلو قصته .. فالسفينة ساقتها عاصفة الى القطب الجنوبي حيث الثلوج والعواصف ، وحيث لا يبدو في الافق القريب اي مخلوق حتى جاءطير يدعى الباتروس واستقبلوه بفرح وحفاوة، وكان مقدمه بادرة خير .. لكن الشيخ الملاح ارداه قتيلا بسهمه .

وفي البداية شجب الملاحون فعلة صاحبهم ، لكنهم برروا له فعلته عندما هبت النسمات العذبة ، وعاد الجو صافيا ،، ورأوا انه فعل الصواب بقتله ذلك الطير .. وبهذا التبرير جعلوا انفسهم شركاء له في الجريمة ..

لكن السفينة سرعان ما تبلغ المحيط الباسفيكي وتمخر الى الشمال حيث الثلوج ، وتتوقف عاجزة عن الحركة ويبدأ الطير انتقامه ، اذ تبعهم روح من الاهالي غير المنظورين لتلك المنطقة ..

وحيث يحل الانتقام يدين الملاحون فعلة صاحبهم ورأوا سفينة قادمة دون ريح تدفعها او مد يحملها .. وعندما اقتربت تبدت لهم بشكل هيكل لا اكثر ،، وفوقها شبح امرأة هي الموت ،، بجانبها رفيقها ..

ولعبت وصاحبها النرد .. ففازت بالبحارة .. واذ يفوز الموت بالبحارة يسقط هؤلاء !

ويحكى الشيخ مشاعره في تلك الاثناء وهو يحسد الاحياء على حياتهم ، ولم تفارقه اللعنة المطبوعة على عيون الملاحين الاموات ..

كان ينظر للنجوم والكواكب •• ويتمتع بمرأى الطبيعة الجميلة ، ويبارك مخلوقات الله : وفي هذا التحول في الشعور يتحطم السحر عنه ••

وبدا له انه يخضب بالمطر وينتعش بالنسيم ويتمتع بالنسيم ويتمتع بمرأى مناظر غريبة ، وكان ملاحو السفينة يعودون للحياة ثانية ، وحركت ارواح ملائكية تلك السفينة ›› كانت الارواح تتحرك بأمر القديسة الحارسة التي طلب الملاح منها الرحمة ••

وبالتالي فان الجميع من ارواح وجن وانس لا منظورين يشاركون في الخطأ ، وغاب الشيخ في غيبوبة ›› ولم يفق الا بعد ان توقفت السفينة فجأة ، وبدأ عذابه اليما لكن اللعنة فارقته •

وعندما يصل بلده تغادر الارواح الاجساد الميتة ويستقبله ناسك الغابة بعجب ، وتغرق السفينة في المرفأ ›› وينقذه الربان بقاربه ••

في تلك الاثناء يتضرع الملاح ان يغفر له الناسك خطاياه ويطهره من الرجس •• لكنه بقى يعيش عقاب الحياة حيث يتابعه الالم والعذاب اينما حل ورحل •

هكذا يكون مثالا لغيره يقتدى بتجربته لحب وتقديس الاشياء التي خلقها واحبها الله •

قصيدة الشيخ الملاح :

« لم توقفني •• يا هذا يا ذا العين البراقة ؟
يا ذا اللحية البيضاء يا ذا العين المتلألئة •• لم توقفني
يسأل ضيف العرس •• يسأل ذاك الشيخ الملاح
فلقد ترك الضيفين وابقاه •
« يا هذا الشيخ الملاح لم تبقيني ؟
ابواب المنزل مفتوحة

وعلاقة قربى تربطني بعريس الليلة
وضيوف العرس قد اجتمعوا
فلتبصر وليمة هذا العرس المنصوبه
ما بالك هلا تسمع زغردة الفرح ؟ »
والشيخ الملاح لا يعبأ ، بل يبقيه
بيد شاحبة يمسكه ،
يشرع يسمعه بداية قصته و « هناك سفينه ... »
وانسابت يده تاركة ذاك الضيف
لكن الضيف تسمر دون حراك
والشيخ بعينه يمسكه .. يبقيه امامه
فالعين البراقة تسحره .. توهنه ، تسلب قوته منه
والضيف يمكث مسلوب الحول بلا قوة
مأخوذا كأبن ثلاث دون حراك :
فتلك ارادة ذاك الشيخ الملاح ..
الضيف يجعل من صخر مقعده :
لا يمكنه ان يرحل او يهرب .. بل يلزم ان يسمع ،
والشيخ يبدأ قصته :
« الميناء معد للرحلة وسفينتنا تشرع بالاقلاع
والفرحة طاغية في ذاك اليوم
غادرنا الميناء
طوينا البحر مجتازين كنيستنا والتل
وفنار الميناء غابت قمته عنا
ـ الشمس تشرق علينا من اليسار
وعلى اليمين

كانت اشعتها تذهب فى البحر ـ
« كانت تنهض .. تصعد يوميا
عالية حتى تصبح فوق الصاري ظهرا »
وهنا يطرق ضيف العرس على صدره
اذ نبهه صوت المزمار
وعروس الليلة حمراء كالوردة
تخطو فى القاعة
والمطرب بعد الاخر يعرب عن بهجته ذاك اليوم
واذا ما شاهد واحدهم عروس الحفلة تخطو .. احنى رأسه
والضيف يجزع من هذا الملاح
موسيقى الزفة تملأ اذنيه
ونفاذ الصبر يقطعه
لكنه لا يمكن ان يفعل شيئا بل يسمع من هذا الشيخ الملاح .
«والريح تعصف كالمارد
تعصف عنفا وضراوة
اجنحة الريح تطاردنا .. تضرب .. تعصف
وتلاحق ..
وسفينتنا تهرب كالمأخوذة جنوبا
بسوار مائلة مركبنا يهرب كالماخوذ جنوبا
بمقدمة تغطس فى الماء
والريح تطارده كالمارد هوجاء عنيفه
كنا نهرب مذعورين جنوبا ،
وكمن يطارد خصمه
وصراخ اهوج يتبعه .. يلحق ظله

يرعد يهدر ويلاحق ..
مادا راسه الى أمام
الريح كذلك .. كانت ! !
واعقب عصف الريح ضباب ، وجليد
والجو يشحن بالبرد القارص .
والثلج كسوار سفينتنا يعلو
يطفو كزمرد أخضر ويغطي جوانبنا
والعاصفة تهدر .. لمعان موحش
يتراءى من بين ركامات البحر
من بين الكثبان الثلجية
والثلج يحجب عالمنا لا نبصر شيئا
عالمنا يخلو من وحش أو انسان ..
الثلج هنا ، الثلج هناك »
الثلج يحاصرنا
يتشقق ، يرعد ، ويولول يدمدم ويزمجر
تتواصل تلك الاصوات
مفترسة تدخل فينا الرعب
طير القادوس يخترق الاستار اخيرا ،
طير البحر يجيء .. يجتاز ضباب البحر
وباسم الله استقبلناه كروح مسيحية
وتناول طير البحر من الاكل مالم يأكله من قبل
ويحلق حول سفينتنا ويحلق ..
تتمزق اكداس الثلج .. تتشقق
بنوبة رعد جباره ،

من خلفنا ريح طيبة هبت
والقادوس يتابعنا •• يلبي دعوتنا
في ميعاد الاكل او اللعب ••
لا يتاخر عنا ان كان الطقس ضبابيا
لا يعبأ بالجو الغائم بل يأتينا في ميعاده
يجثم فوق الصارى وحباله
اماس تسع والامر كذلك كان
وطوال الليل يتألق ضوء القمر الفضي
من بين ضباب دخاني أبيض
« لينقذك الرب يا هذا الشيخ الملاح !
من هول بلاء العفريت
يا هذا لم انت كذلك تبدو ؟ »
ضيف العرس يسأل ذاك الشيخ المصعوق •• والشيخ يجيب:
« بالسهم ارديت القادوس قتيلا »

الجزء الثاني

ـ أشرقت الشمس من جهة اليمين
خرجت من ذاك البحر
وضباب البحر يداهمها •• يخفيها ،
وانسابت في البحر من الجهة الاخرى ـ
ومن الخلف ما زالت تلك الريح تهب
ريح طيبة جنوبية •• لكن لا من طير حلو يتبعنا
لم يقدم للاكل او اللعب !
اقدمت على فعل اخرق
جهنمي ، شنيع •• ببلاء يأتينا وبالويل :

وجمع البحارة يجزم : اني قاتله
قاتل ذاك الطير ، من جمل النسمات الحلوة تهب •
قالوا :
« آه منك يا هذا التعيس
تنحر طيرا مقلمه ايذان بهبوب نسيم عذب ! »
لا معتمة •• لا حمراء كراس الله
ببهاء بجلال تنهض تلك الشمس • تقوم وتعلو
والطقس جميل •• اجمل مما كان
وبارك لي صحبي قتلي القادوس •• وحيوني ،،
اكد لي البحارة اني قاتله •• ذاك الطير
من جاء بضباب موحش والمطر ،
قالوا :
اني فاعل خيرا اذ اقتــل
امثال القادوس •• بضباب تأتينا والمطر •
وتهب النسمات تلاطفنا ، والرغوة بيضاء على الموج ،
وخطوط مسار سفينتنا بيضاء تتابعنا بحرية ،
كنا أول من يقلع في ذاك البحر الصامت
الوقت يمر ونسيم البحر يوهن ، يضعف ، يتوقف
اشرعة المركب تعجز ان تبقى منتصبة ، تنسدل ، الوضع
حزين كالحزن •• نحياه جميعا ،،
وكلام نتلوه لنحطم اسوار الصمت الموحش فى البحر !
والشمس ـ رذيلة ـ كانت في الوسط
تتوسط سماء نحاسية حارة ،
فوق السارية ـ تقف الشمس ـ عند الظهر

لسيت اكبر من حجم القمر !
يوم يعقبه اخر ، يوم يعقبه اخر ،
لا من نسمة ·· او حركة ·· كنا نلتصق ،
عاطلين كسفينة مرسومة
على محيط مياه مرسوم !
الماء ، الماء ، فى كل مكان
الواح جوانب مركبنا تنكمش
الماء ، الماء ، فى كل مكان
لكن ·· لا من قطرة كي نشرب !
ايها المسيح ! كيف يحصل هذا ؟
جوف البحر يملأه العفن !
يتعفن ! لزجة تلك الاشياء مخاطية
لزج سطح البحر تدب بارجلها فوقه !
نيران الموت ترقص اثناء الليل ·
من حولنا ترقص ·· تترنح ·· تتمايل ·· تتجمهر
والماء كزيوت ساحرة
يشتعل اخضر او ازرق او ابيض
ولدى بعض منا تأكد في الاحلام
تواجد روح تبلينا ،
روح تتبعنا عن عمق قامات تسع
من ارض الضباب والثلج ·
ظمأ قاتل ·· وجفاف مريع
يلوى لسان الواحد منا من جرائه !
يموت جفافا من عرقه كل لسان

والواحد منا ·· آه ·· لا يقوى كي يتكلم
تماما كالحالة وسخام يخنقه
يا لهذا اليوم البائس ! باية نظرات ينظر لي
رهط الملاحين كهولا وشبابا ؟
ليس صليبا ، بل طير القادوس المقتول يعلق فى عنقي
الزمني الملاحون عواقب جرمي أتحمل ·

الجزء الثالث

– ويمر الوقت ·· ثقيلا مرهقا ·· مملا ··
حنجرة الواحد تجف ظمأى والعين تزوغ
وقت مرهق ممل ·· مرهق ممل !
كم هو حزين مرأى العيون الزائغة الحزينة ؟
وحيث حولت عيني غربا
رأيت شيئا في السماء
بدا الشيء بقعة صغيرة
وبدا ضبابا بعدئذ ،
كان يتحرك ، ويتحرك
حتى اخذ شكلا معينا · –
بقعة ضباب ، شكل ، اني ·· آه ··
اتوق يقترب الشيء ·· يقترب
وكمن يتفادى عفريت الماء ،
كان يغوص ، يحيد ، ينحرف ··
بحناجر ليست مرتخية ، بشفاه سود ملتهبة ،
لا نقدر نضحك ، نشكو ، ننتحب ،
الظمأ القاتل حولنا كالصم

وعضضت ذراعي ، مصصت دمي ..
تبلل ريقي .. صحت :
المركب ذاك المركب
بحناجر ليست مرتخية ،، بشفاه سود ملتهبة
فغروا الافواه استغرابا .. سمعوني اصيح :
« ايتها الرحمة » ! واصروا على الاسنان من الفرح ،
اخذوا نفسا
شرب الكل في نفس الوقت .
ابصروا ! « هكذا صحت » انها لا تحيد .
الخير يجيء الينا ،
لا نسمة تدفع ، لا مد بحرى يحملها ...
ثابتة كانت تندفع
- وتلتهب الموجه الغربية
يقصر النهار .. يبدو قصيرا جدا !
وفوق الموجه الغربيه
تقف الشمس واسعة حمراء
وبين الشمس ومركبنا
يندفع ذاك الشكل بسرعة ..
الشكل غريب للغاية -
قضبان .. تتوزع وجه الشمس
« امنا الرؤوم باركينا بنعمتك »
اضلاع الشكل كقضبان الزنزانة
والشمس تطل علينا .. وجه ضخم يلتهب
بر القضبان .

يا ويلتي ! كنت الهول وقلبي يدق بعنف
انها ـ ذاك الشكل ـ تقترب ٠٠ وبسرعة !
أهي اشرعتها تومض من نور الشمس
كمخاط الشيطان لا يتوقف ٠٠ لا يهدأ
اضلاع المركب تلك كقضبان السجن
والشمس تتراءى عبر القضبان ؟
والمرأة فوق المركب ذاك ـ اهى البحارة جميعا ؟
ورفيق المرأة ٠٠ زوج المرأة اهو الموت ؟
شفتا المرأة حمراوان ، والمرأة تنظر دون استحياء
وجدائلها صفر كالذهب :
كجلدهم للمرأة جلد ابيض
المرأة كابوس « حياة فى الموت »
رعب يجمد الدم فى عروقه
نرقب كنا والهيكل يقدم ،،،
عارية اضلاع المركب ،
والاثنان لعبا النرد على ظهر المركب ،
والمرأة فازت ،، قالت : انى الرابحة
صفرت في تاكيد الفوز ثلاثا ٠٠
اطر الشمس نراها تنطفئ ، ونجوم نراها تهرع ٠٠
تندفـع :
وبلمح خاطف كانت استار الظلمة تحل
وسعال يطلقه الشبح
ويعم البحر باكمله همس
ينطلق ٠٠ من الاف الابعاد ٠٠

كنا ننصت ،، ننظر للجبهات !
خوف ، في قلبي ·· كما في قدح
دمي ـ شريان حياتي ـ يشرب منه !
ونجوم كالحة ، والليل عميق
وجه مدير الدفة ابيض يلمع من ضوء المصباح بجانبه ،
وندى يقطر من اشرعة المركب ·
ـ الوقت يمر ·· فوق السد الشرقي
كان هلال ·· معه نجم لامع واحد
يمشي حذرا في الاسفل ـ
واحدا بعد الاخر
وبلمح خاطف ·· لا حسرة لا انة
وخز حاد يقتلهم
ويحول واحدهم وجهه نحوي :
نظرات تلعنني ·· تمقت جرمي
مائتا رجل حي
« لا حسرة لا انه ·· لم اسمع شيئا »
سقطوا كتلا دون حراك
الارواح تترك اجسادا دون حراك ـ
طارت تلك الارواح حيث الجنة او حيث الويل !
تمرق جنبي الواحدة منها ·
مسرعة تطلق صوتا ·· كازيز اطلقه سهمي ··
قاتل طير القادوس

ـ الجزء الرابع ـ

« اني ـ ياهذا الشيخ الملاح ـ اشعر بالخوف
ارهبك ·· ويد تمتد نحيفة نحوي ارهبها !

انت ـ كرمال البحر المحروثه ـ
أخافك والعين الوضاءه
طويل رمادي ضامر ··
أخاف يدك الهزيلة الرمادية »
لاتخف ، لا تخف ياضيف الحفلة !
جسدي لم يسقط للارض ·
وحيد ، وحيد ، وحيد ، وحيد
وحيد على ابحر شاسعات
لا قديس يشفع لى ، يرحمني
يرحـم روحى المحتضرة ·
رجال عديدون ·· جميلون ابلغ الجمال
سقطوا ·· انكفأوا امواتا ··
والاف ·· الاف ·· الاف الأشياء اللزجة
تحيا ·· وانا ايضا ·· احيا ·
ونظرت للبحر المتخور البحر المتعفن ·
واشحت بعيني بعيدا ،
ولظهر سفينتنا المتعفن
فهنا يجثو رجال اموات ·
ورفعت عيني استرحاما ·· حاولت أصلى
اه ·· لم يتفجر عندى الايمان ·· لم تتدفق مني صلاة ؛
بل همس شرير
همس يجعل قلبي جفافا كالصخر ·
اسبلت جفوني · ـ وبقيت كذلك ،،
بوءبوء عيني يطرق كالنبض ،

وسماء وبحار ، وبحار وسماء
تجثم فوقي كالغيمة ، كالحمل على عيني المنهوكة
والاموات هنا عند الاقدام ،
من اطراف الاجساد ينصهر العرق البارد
لكن لم يتعفن .. لم يتبخر احد الاموات
والنظرة نفس النظرة .. تلعنني
ما زالت موجودة في عين الواحد منهم لم تغرب ..
ويتيم لعنته تسحب روحا من اعلى
نحو جهنم ،،
لكن اللعنة .. آه .. من عين الانسان الميت
ادهـى ..
سبعة ايام بلياليها وانا انظر تلك اللعنة
آه .. لو كنت ميتا !
ـ القمر يتحرك يصعد
لم يمكث في اي مكان
يصعد بهدوء وبرقة ..
وبجانبه نجم أو اثنان ـ
والقمر شعاعه يسخر من عرض البحر
حيث الرطوبة والحر ،
وشعاع القمر ينتشر كجليد نيسان الرمادي
وحيث يمكث ظل السفينة الكبير
يشتعل الماء المسحور الراكد
أحمر .. يوجد فينا الرعب
خلف الظل لمركبنا

راقبت ثعابين الماء :
بممرات بيض لماعة كانت تتحرك
ضوء شيطاني يتناثر فى شرر ابيض
عند نهوض ثعابين الماء ٠
والى تلك البقعة نظرت
ابصرت لباس ثعابين الماء
ازرق اخضر ومخمل اسود يلمع ،
وهي تدور وتسبح ،، وكل ممر تتركه
ومضة نار ذهبية تتوهج ،
آه ٠٠ ايتها المخلوقات الحية السعيدة ،
لوفي مقدور لسان ان يطري جمالك هذا :
آه ٠٠ وبربيع يتدفق من قلبي حبا ،
باركت المخلوقات دون وعى
ورعاني قديسي برحمته
وباركت المخلوقات دون وعي
فى اللحظة اصلي ٠٠ فى نفس اللحظة
يمكنني ذلك ـ والقادوس ـ كرصاص يسقط فى الماء ٠٠
من عنقي يسقط فى الماء

الجـزء الخامس

جميل ٠٠ جميل يا هذا النوم كم انت جميل :
يا من أرسل لي هذا النوم
رقيق عذب ينساب خفيفا
فى روحي
ودلاء كانت فارغة فوق السطح

لا ماء فيها بل عطش
تمتلىء ..
فى اليقظة كان الحلم صحيحا
مطر ينهمر .. يملأ تلك الادلاء .
وشفاهي تشرب ..
حنجرتى ليست ظمأى
لابد انني ثملت .. فى احلامى ثملت
جسدي يشرب .. ما زال
وتحركت .. لكني اعجز عن تلمس اطرافي :
كنت خفيفا .. وكانى مت ،،
مت انا فى نومي
وانا شبح حاليا .. اصبحت شبحا
تتغمده البركة
ريح عاتية تعصف :
اسمعها ، لكنها لم تات قريبا
والصوت عنيف
يجعل اشرعة المركب تهتز
الهواء الفوقي يتفجر حياة !
ومئات من اعلام النار تلمع
هنا وهناك ، تجوب ، تطوف وترجع !
هنا وهناك فى الداخل والخارج
نجوم باهتة ترقص .
والريح القادمة بصوت أعلى ترعد
واشرعة المركب تنحسر كالبردى

من غيمة سوداء كثيفة ينهمر المطر
ومحاذيها يقف القمر
والغيمة السوداء تتوزع ،
ومحاذيها يقف القمر :
كمياه تنهمر من بعض صخور عالية
يتواصل ، كان البرق
نهرا منحدرا
والريح عاصفة لكن سفينتنا فى منأى عنها
وسفينتنا تتحرك .. لاريح تحركها
فى الاسفل دون البرق .. دون القمر
تنطلق الانة من اجساد الموتى
يئن الواحد منهم .. يتحرك .. ينهض ينتصب
دون كلام ، دون حراك ، وعيونهم تتسمر
الامر غريب ..
حتى فى الحلم هذا الامر غريب :
الربان يحرك مقوده والمركب يمشي !!
لا من نسمه تنبعث .
والبحارة يبدأ واحدهم فى العمل .
يشد حبال الاشرعة .
يرفع اطرافه .. ادوات جامدة تلك الاطراف ،
نحن البحارة الاشباح ؟
جسد ابن اخي جنبى
الركبة جنب الاخرى ،،
وبدأت وذاك الجسد جر الحبل

لكنه لم ينطق شيئا !

« اني يا هذا الشيخ اخافك »

لا ‥ فلتهدأ ياضيف العرس

تلك الارواح – ارواح البحارة – من ذابت في الالم

لم ترجع للاجساد

بل في تلك الاجساد جيش من ارواح اخرى ‥

ارواح مباركة اخرى

ايادى الملاحين توهن عند الفجر

تنسحب ‥

وتجمهروا حول الصاري عبر الافواه اصوات حلوة تنبعث

من تلك الاجساد كانت تنبعث هادئة حلوة ‥

عذب كان الصوت يحلق

ويطوف ‥ ويحلق مرات

وبالتالي تراه مندفعا نحو الشمس

وتعود الاصوات بطيئة ‥

كانت تلك الاصوات تختلط او تتفرق مرات ‥

وصداح عذب تطلقه قبرة

سماويا يطرب اسماعي ،

وبعض الاحيان يكتظ البحر ‥ تزدحم الاجواء

بصداح عذب ‥ تغريد طيور صغيرة

غناء عذب كموسيقى تبعثها الالات جميعا »

ومرات ياتي كصداح من ناي واحد ،

وتنقطع الاصوات ‥ لكن الاشرعة تبعث صوتا حتى الظهر

كصوت منبعث من جدول منزو

في شهر حزيران المورق
يشدو للغابات النائمة طوال الليل
لحنا هادئا
كنا نبحر حتى الظهر بهدوء
ولكن لا من نسمة ..
وببطء بهدوء تنســـاب سفينتنا
تندفع ..
تحت السطح وعلى عمق قامات تسع
من ارض الضباب والجليد
انسابت الروح هي من كانت تدفع مركبنا
وعند الظهر لم تعد الاشرعة تشدو لحنا وسفينتنا تتسمر ثانية .
الشمس تتسمر ، ولكن في وهلة اخذت تتحرك
حراكا مشلولا مرتبكا
والصوت الاخر اكثر رقة ،،
رقيق كندى عسل ،
كان يقول : عاني الرجل عذاب التوبة والندم
وعذاب التوبة ما اقساه .

– الجزء السادس –

والصوت الاول يسأل :
ولكن قل لي ثانيه ..
جدد – ردك الرقيق
من يجعل مركبهم يندفع ، من اين له
السرعة هذه ؟

والمحيط ماتراه يفعل ؟

والصوت الثاني يجيب :

ثابت راكد كعبد أمام سيده

لانسمة لا ريح تناجيه

وعينه اللماعة العظيمة

تتوجه صامتة نحو القمر ـ

لو كان يعرف أي طريق يسلك

القمر سيقوده اما للضرر أو النفع ،

انظر ·· كيف ينظر القمر

بعطف »

القمر ينظره بكل فتنة وبهاء

والاول يسأل ثانية :

والمركب ما باله يندفع

ويجيب الثاني

الهواء امام المركب يهرب فارا

ومن الخلف يدهمه

يا أخي فلننظر الى الاعلى

والا فالتأخير نتيجتنا »

والمركب يتباطأ أكثر اذا

ما فكته الغيبوبه ·

وافقت ·· وكنا نبحر

والطقس بديع :

ليل هادىء مقمر

والبحارة الاموات ينتصبون سوية ··

يقفون سوية على ظهر سفينتنا
كالمستعدين لدخول مقبرة محفورة
وعيونهم تتسمر متصلبة تنظرني
كانت تبرق في ضوء القمر
والوخزة واللعنه رفيقتهم عند الموت :
لم تذهب
وأنا اعجز عن تحويل عيوني عنهم
اعجز عن تحويلها لاصلي
وبعد زوال السحر لاحظت البحر اخضر ثانية ،،
ونظرت بعيدا لكني لم اشهد
ما كان يشاهد
يمشي في خوف ، في هلع
وبعد ان استدار حواله ، واصل سيره ..
لم يستدر ثانية
اذ يعرف ان عفريتا مرعبا
يرافق خطواته .
وهبت نسمة ريح علي :
لم تأت بصوت أو حركة ،
وطريقها لم يكن البحر ،،
وليس الموج او الظل .
كانت تداعب شعري ترفعه
وتنعش خدي تداعبه
كنفحة ريح الحقل ربيعية ..
تختلط تتشابك بمخاوفي بغرابة

مرحبة كانت ..
وبسرعة .. وبسرعة تطير سفينتنا
لكنها تمخر بهدوء ايضا ،
وبعذوبة يهب النسيم
يلاطفني وحدي .
آه ياحلم الفرحة ! اهي قمة الفنار التي ارى ؟
هذا بلدي ؟
اندفعنا في المرفا
كنت اصلي ، وانا ابكي .. انتحب
آه يا ربي افقني !
أو دعني لاموت الى الابد .
وخليج المرفأ صاف
كزجاج مكسو بنعومه
القمر يبعث ضوء يغلف ذاك المشهد ،
والصخر يشـــع
وكنيستنا فوق الصخر تشع هي الاخرى ،
وضوء القمر يغلف
« ديك الريح » بصمت
والخليج ابيض بضوء صامت ،
عدة اشكال متكاملة
تصعد من ذاك المشهد
تبعث ظلا قرمزيا .
وعلى مقربة من مقدمة السفينة
كانت تلك الظلال القرمزية

وحولت عيوني الى سطح السفينة
ايها المسيح ماذا ارى !
جثة الواحد منهم تنطرح ممددة ٠٠ دون حياة
ماذا بحق الصليب المقدس !
حارس ملائكي كله ضوء
يقف عند كل جثه
فرقة من الحرس الملائكه كل يهز يده
لا ينبسون بكلمة ـ
لا من صوت ! ولكن آه ـ الصمت
يغوص كالموسيقى في قلبي
وسمعت خبط مجاديف
فرح الربان !
واستدار رأسي مضطرا
لارى الزورق يقدم
الدليل الربان وابنه يقدمون بسرعة :
لا يصفر الرجال الاموات !! ما يفرحني
انهم لم يلووا
ورأيت اخر وسمعت الصوت :
انه الناسك ذاك الطيب
يغني ترانيمه
ترانيم يطلقها في الغابة
سيطهر ينقذ نفسي ، يغسل
عني دماء القادوس

الجزء السابع

ويعيش الناسك في الغابه

تلك المنحدرة نحو البحر بالصوته العذب الذي يرتفع !
الناسك يحب مخاطبة البحارة
القادمين من بلد بعيد ٠
انه يركع في الصبح وعند الظهر وكل مساء
ولديه وسادة سميكة ،،،
وسادته الطحلب ، يخفي
بقايا جذع البلوط المنخور
« شيء غريب كما أرى
اين ذاك الجلال والبهاء ؟ »
« غريب أقسم بايماني » قال الناسك ـ
« لا يتجاوبون مع بهجتنا :
وجوانب مركبهم تبدو مغطاة » والاشرعة
ذابلة مرتخيه !
لم الحظ مشهدا كهذا
ان لم يكن هذا صدفة
الاشرعة كهياكل اوراق
تنحرف تاركة جدول غابتي ،
واللبلاب يثقله الثلج
وفرخة البوم تنعق للذئب الرابض في الاسفل
والذي يأكل ابناء الذئبة الصغار
« اواه يا ربي ! ان لها منظرا شيطانيا »
قال الربان
« اني خائف »
« اندفع ٠٠ الى الامام اندفع »
قال الناسك فرحا ٠

والترب القارب

وانا لم اتكلم ، لم أتحرك

وتدنى القارب من جنب سفينتنا ،،

وبسرعة سمعت صوتا ·

تحت الماء يدمدم

يبلع مركبنا ويشق الخليج !

وانسابت سفينتنا فى الشق كرصاص غاطس مصعوقا بذاك

الصوت العالى المرعب ،

ذاك الصوت الذي اطلقته السماء ومياه المحيط ،

كغريق لعـــــدة أيام ،

طفا جسمي

وبسرعة ، كما فى الحلـــم

وجدت نفسي فى زورق ذاك الربـــان

وحول الدوامة ـ حيث غاصت السفينة

الزورق يدير مرات ومـرات

كل شيء راكد عدا التـــــل

الذى يردد الصوت ·

وحركت شفاهي ·· والربان يزعق مرعوبا

يسقط فى غيبوبة ،

والناسك يرفع عينيه

ويصلي ··

واستلمت المجاديف ، وابن الربان

اصبح مخبولا

يضحك ·· يضحك ·· وعيناه

تطوفان هنا وهناك

كان يصيح : هاها :٠٠ ماذا أرى ؟
والان انا فى بلدي
وقفت على الارض الصلبة
وترجل الناسك
كان يصعب عليه الوقوف
« طهرني يا هذا القديس ، اغفر خطاياى وطهرنى »
وتوكل الناسك بالله
وحك جبينه :
وقال : انى آمرك أن تعلن
ى نوع من الرجال انت ؟
وانتزعت الحكاية من جسدى
بالم رهيب
اجبرني ان أحكي٠٠
وحكيت وبالتالى فارقنى الألم
ومنذ زمان ٠٠ فى لحظة لا معلومه
يعاودني الالم الرهيب :
وحتى اتلو حكايتى الشبحيه
في داخلي يحترق هذا القلب
انى أعبر كالليل من أرض لأخرى
ولدي قدرة كبيرة على الكلام ،
وحالما أرى وجها معينا
اعرف انه من يستلزم ان يسمع :
وينصت لى ٠٠ يسمع منى
أي ضجيج عال ينفجر من ذاك الباب

ضيوف العرس هناك ،
ودق الناقوس الصغير
امرا اياى لاصلى !
آه يا ضيف العرس روحي هذه
طافت في بحر شاسع دون رفيق
وحيدة جدا حتى ان الرب قلما
يبدو هناك ·
احلى من وليمة العرس
احلى بكثير بالنسبة لي ،
ان نمشي سوية ·· فى جمع مهيب
لنصلى !
ان نمشي نحو الكنيسة
ونصلي سوية
حيث ينحني كل واحد امام ربه
الكهول والصغار والاحباب
الشباب والعذراوات الفرحات
وداعا وداعا ! هذه أتلوها لك
يا ضيف العرس !
يصلي بصورة حسنة من يحب الاخرين تماما
الانسان والطير والوحش ·
احسن من يصلي هو احسن من يحب
جميع الاشياء كبارها وصغارها :
لان الرب العزيز الذى يحب الجميع
خلق واحب الجميع ·· »

البحار ذو العين اللماعه
ذو اللحية البيضاء ذهب
وضيف العرس حول وجهته صوب الباب
كالمصعوق يسير
يملؤه احساس بالحرمان
وفي صباح اليوم التالى نهض
احزن ولكن اعقل واكثر حكمة مما كان

---

(١٠) ترجمت القصيدة كاملة من قبل المؤلف ونشرت فى مجلة الاقلام العدد السابع ١٩٧١ عن النص الوارد فى كتاب

Ernest Hartley Coleridge, The Poems of Samuel Taylor Coleridge, London, Oxford University Press, 1960.

النهوض الثوري في الادب الچارتي

رافقت الحركة العمالية الچارتية في انكلترا حركةادبية ضخمة المعالم والغايات ، ساعدت في اغناء التراث الانساني العالمي وهي تتوافق زمنيا مع الحركة الادبية الناهضة في فرنسا والمانيا وروسيا حيث تنامي الوعي الثوري وتزايدت امكانات تنسيق التحرك الادبي الثوري لدى كتاب وشعراء وفناني البلد الواحد والبلدان الاخرى .

ولعل أهم مايميز الحركة الادبية الچارتيـة انها رافقـت التحرك السياسي الجماهيري للشغيلـة البريطانية التي كانت ترزح تحت وطـأة ظروف مريعة من حيث بشاعة الاستغلال الذى يتعرض له العمال ونكـد عيش الملايين منهم ، وبرز قادة الحركة الادبية كقـادة للتحرك السياسـي آنذاك ، فتصدوا لنظام الحـكم القائم على اسـتغلال واضطهاد الطبقـات الفقيرة من جهة ، ووقفوا ضد التيار الرومانسي والتيـارات المهادنة للحكم الطبقي من جهة أخرى :

« ان الچارتية تخطو عبر حقول الادب بخطى واسعة ،، وشعر هذه الحركة هو الاكثر جدة واثارة في هذا العصر ، في انكلترا ، كما هو الامر في امريكا وفرنسا وايرلندا والمانيـا ، وروح الشعر الجديد تحلق فـي الحرية ، أما قوة نتاجها فترتطم بقصائد المدرسة التقليدية المخنثة »(١) .

وكان كاتب المقال يدين ويشجب اتجاهات شعراء الرومانسية أمثال

---

(١) The Labourer, 1947. V. II, p. 94.

ووردزوورث ويشجب ابتعاد براوننغ وتنيسون عن القضايا الحياتية التـي تهم جماهير الناس .

وحيث كان أشد مايخيف الطبقات الحاكمة أثر الحرف على الجماهير، خاصة وان الحركة تضم في داخلها أبرز خطباء العصر وأكثرهم قـدرة على مخاطبة عقول الناس ، تصدت لهم بصحفها تدين وتلعن وتشجب آراءهم . ونشرت جريدة التايمز اللندنية سلسلة مقـالات بعنوان « أدب الفقراء » سعت فيه لتشويه هذا الادب وعرضه كأدب مبتذل رخيص قوامه الدعوة الى السرقة والجريمة .

وكان أن كتب الشاعر « ارنست جونز » للجريدة طالبا منها أن تحيد عن جادة التلفيق والاكاذيب ، وجاء في مقدمة الرسالة :

« سيدي : في مقال افتتاحي نشرت جريدتكم يوم الثلاثاء موضوعا بعنوان (ادب الفقراء) » حاولت إن تقول فيـه ان مايزود بين الفقراء من ادب وتعليم يضم بين طياته الدعوة للقتل والسـرقة والفوضى . ولتعزيز رأيكم اخترتم مقتطفات من كتب غير مسماة لكتاب مجهولين ! وحيث اني لم ار هذه المقتطفات او اقرأهـا ، فاني لا استطيع تقدير امكانية النص المذكور في اداء ما تريدون تحقيقه . واود لو سمحتم لي ان اشير الى انه اذا كانت هذه المقتطفات تدعو للقتل والسرقة والفوضى فأن المقاطـع السابقة واللاحقه لو نشرت لكان بالامكان ان يكون رأى الكاتب عكسـس ما اشرتم اليـه »(٢) .

وحيث ان المجتمع يعيش حالة استقطاب بين طبقات مستغلة وأخرى مضطهدة وقف مثقفو البورجوازية موقف المتردد أول الامر ، فهم عندما كانوا يحملون في دخيلة أنفسهم الدعوة لمواجهة اضطهاد المستغلين «الاقطاع والكنيسة في السابق وأصحاب المنشآت والورشات الصناعية ورجال الدين

---

(٢) Ernest Jones, Notes to the People, V. I. 851. p. 424.

في القرن التاسع عشر ، لم يكونوا في موقف دفاعي عن المستغلين من العمال والفلاحين والحرفيين ، وعند مارأوا تعاظم دور الشغيلة في الوسط الاجتماعي فضلوا مهادنة الطبقات الحاكمة على معايشة جماهير الشغيلة .

« في منتصف القرن التاسع عشر تبدلت علاقة البورجوازية بالجماهير الشعبية من الاساس فلم يعد القضاء على بقايا الاقطاعيةهوالذي يحتل مركز اهتمام البورجوازية بل حماية تطور الرأسمالية دون ان تعترضه عوائق حيال مصالح الشعب ولاسيما العمال والفلاحين .»(٣)

وفي مثل تلك الظروف حيث يحتدم الصراع الاجتماعي على اشده كان الوسط الادبي يلهث هو الاخر ،، وحيث تشتد هجمات كتاب وشعراء البورجوازية على مثقفي الحركة الچارتية الذين يمثلون تحديا واسعا على الصعيدين السياسي والادبي ،، لم يكن مثقفو الحركة في موقف يتيح لهم المناورة والمداهنة بل كانوا في معركة ملتهبة ، شعارها السائد فيها « من ليس معنا فهو ضدنا » .

ورفع جون ووتكنز هذا الشعار بعد أن نشر مقالته الحماسية الشهيرة تحت ذاك العنوان مدينا تسلكات بعض الذين تظاهروا بالوقوف لجانب الحركة أول الامر ليسقطوا عند أول ضربة توجهها السلطة لهم.

« بدا السجن وكأنه يفعل فعلته في اذهان بعض الچارتيين ، انهم يدخلون السجن كرصاص يدفع به الى فرن الكيمياوي ،، فيخرجون متحولين الى معدن اكثر « نقاوة » . والحقيقة هي انهم بعدان اتوا على كل مساعدة ممكنةمن الطبقات العمالية وابناء الطبقات العمالية اخذوا مبادئهم الى سوق النخاسة ليجدوا من يبتاعها من ابناء الطبقات الوسطى»(٤) .

---

(٣) لوكاتش ، جورج ، دراسات في الواقعية ـ ترجمة د. نايف بلوز ـ دمشق ١٧٠ ـص٨٧.

(٤) The Northern Star, February 11, 1943. John Watkins, Who is Not With Us Is Against Us.!

وفي فقرة أخرى من المقالة المطولة قال جون ووتكنز :

« ان اولئك الذين يعجزون ان يكونوا معنا تماما نتوقع منهم ان يقفوا ضدنا • انهم يتأرجحون بين رايين ، وهم بالتالي صخور لمواطىء الاقدام على طول طريق موحل يؤدي بهم الى السلطة والطبقة الحاكمة » •

والذي يتبادر الى الذهن ان ووتكنز كان يشجب في مقالته سلوك بعض الشعراء والكتاب الذين سرعان ماانهاروا أمام سجون وتعذيب السلطة لهم • ورغم ان في المقالة مايمكن أن ينعكس على سلوك (ارنست جونز) نفسه لكن مثل هذا الرأي لايبدو صحيحا اذا ماعرفنا ان جونز برز كمثقف الحركة الصامد وشاعرها الجسور وواحد من أبرز معلمي الشعب الانكليزي •

وأبدع ماجاء في المقالة الحماسية لووتكنز تشبيهه التيارات الانتهازية داخل الحركة بسلوك لورد ستانلي :

« ففي معركة بوروورث كان لوردستانلي يتظاهر انه مع الملك ريتشارد لكنه في الحقيقة يقف ضده ، فابقى القوات تحت امرته في منتصف الطريق بين الجيشين حتى يكون بامكانه الاستدارة نحو الطرف الاقوى عندما تدرك بمسار النصر ،، وكان ان تحول نحو رجموند Richmond »

وكان أسلوب المناقشة الذي سلكه ووتكنز شبيها بالذي استخدمه انتونيو في مسرحية يوليوس قيصر ، حيث كانت الكلمة فتيلا يزيد من حماس الناس ، وكان استخدامه للسوءال والجواب بارعا في كسب واستمالة الناس الى جانبه ، كذلك شأن ووتكنز :

« الحياة قصيرة وكل مايمكن أن نؤديه من أجل الغاية الطيبة قليل ، انه من المحال أن يكون مانقدمه كبيرا ، واذا كان الامر كذلك أفلا نقدم شيئا ؟ هل نسيء الى القضية ؟ لاسمح الله ، فالقضية هي قضية الامهات والاطفال والآباء والاخوة والاصدقاء ومن يقف ضد هكذا قضية يقف ضد نفسه ، يقف ضد لحمه ودمه ضد بلده •

من يقف ضد هذه القضية هو مع الطاغية والسارق والقاتل • انه مع المجاعة والحرب والتعاسة »[٥] •

والحركة ليست بحاجة لمن يخاف ويرتجف ويتراجع • فكل صخرة منخورة في معبد الحرية ستستبدل بواحدة حسنة • يجب ان يكون لدينا من الرجال من يعمل » •

وكانت سمة الصراحة والنضوج وعدم المهادنة في المعركة مميزة لبداية النهوض الجارتي ،، اذ لا يتحمل الوضع الاجتماعي سلوكا وسطيا: لكن الطبقات الحاكمة بذلت مساعيها الواسعة لشق الحركة وابادة بعض فصائلها •

منذ نهاية القرن الثامن عشر برزت في الوسط الادبي الذي كان مريضا في تلك الاثناء دعوات انسانية تستهدف رفع قيمة الانسان والدفاع عن حقوقه ،، وبتزايد البطش والارهاب والظلم والتعسف الاجتماعي كسبت هذه الدعوات رصيدا حماسيا واسعا داخل الجماهير الشعبية ،، خاصة وان شعراء الرومانسية انهوا ايامهم يحلقون في اجواء وخيالات لاتغنى الانسان كثيرا بقدر كونها محاولات من جانب هؤلاء الشعراء للتخلص من الوحدة التي يعيشونها بحكم عدم التصاقهم بالناس من جهة وللرد من جهة اخرى على الجمود الذي ميز الفترة السابقة حيث كانت العناية بالشكل وانتقاء الكلمات والتكلس داخل اطر القوافي والاوزان الجامدة هي السائدة •

---

(٥) يبدو ان الشعار المذكور اصبح مقولة شائعة لدى المثقفين المناوئين لسلطة البورجوازية والمنتصرين لقضية الشغيلة • اذ قال كريستوفر كرديل ـ واحد من ابرز نقادالادب الماركسيين في انكلترا في دراسة له حول برناردشو « الذي لا يتخذ خطوات جادة تغيير النظام يساعد فى بقائه » •
Scott, Wilbur, Five Approaches of Literary Criticism, Macmillan, 1968. p. 157.

وحتى الشاعر الرومانسي ووردزورث الذي سعى لاختيار لغة غامة الناس وخواطرهم على اساس انهم اقرب الى الطبيعة من غيرهم بسبب نقائهم الذي يشبه نقاء الاطفال لم تكن موضوعاته غير قضايا سطحية لاتحمل بينها اية مطالبات بتحسين احوال هؤلاء العامة ٠٠ ، ولم يكن غريبا ان تشجبه الصفحات الادبية لجرائد الحركة انذاك حتى عند موته ٠

« فكتبت عنه المجلة الديمقراطية الاسبوعية :

مات ووردزورث الشاعر في الثالث والعشرين من نيسان بعد عمر قوامه ثمانين عاما ٠ ونحن اذ نعلن موته ، نود ان نعترف باننا لا نشعر بوخزة من حزن عليه ، حيث لا يمكن ان نحتويه في قائمة روبرت بيرنز وشيلي وبايرون الذين حفظوا العبادة الدائمة للشعب بتطلعاتهم الدائبة نحو الحرية ٠ انه يمر دون ان نشعر باى اسى او ندم ازاءه وابناء شعبه الذين لا يهزهم موته لا يذرفون الدموع على العبد المأجور للارستقراطية ، والمتملق المرتزق العائش على موائد الملكية »(٦)

وادب الحركة لم يكن مناهضا لادب الرومانسية قدر كونه مناهضا للموضوعات التي شغلت بعض كتاب وشعراء الادب المذكور واملت عليهم اهتماماتهم وهم في غفلة عما يعانيه الناس ٠ والمسألة هنا تخص مفهوم النثر والشعر لدى مثقفي الحركة ، والذي ـ اي المفهوم ـ اصبح فيما بعد مرتكزا لمدرسة النقد السوسيولوجي التي تميز المدخل الماركسي للنقد والباحثين المناوئين للفكر البرجوازي ٠

واحتضنت الحركة كتابات شارلز ديكنز بصفته احسن من راعى واهتم بالاوضاع الاجتماعية السيئة التي تعيشها الشغيلة ومراتب الحرفيين وصغار الموظفين ٠

(٦) The Democratic Review, May 1850. p. 473.

فكتبت عنه جريدة نورثن ستار :

« ان الجماهير ضحايا عذاب ظالم ، وقضيتهم قضية جادة ،، وبجدية تصحبها سلاسة في اللغة حيث الافكار تتنفس الكلمات التي تحرق وتلهب يطرح ديكنز هذه القضية ضد المبادىء الوحشية القاسيـــــة غير الطبيعية للطبقات الحاكمة »(٧)

ولا يهم ان يكتب ديكنز نثرا ،، فلغته بسلاستها وعذوبتها وما تحمله من ارهاصات لمعاناة جيل كامل كانت ابلغ من الشعر ،، وكان ان كتبت عنه ايضا :

« وبجانب بيرنز يأخذ ديكنز مكانته، ترى هل هناك من يرغب بمصير اكثر بهاء من هذا ؟ لقد قال احدهم – ولا يحضـــرنا اسمه – ان الشعر « فكر موسيقى » : ترى هل هناك شعر اكثر عظمة وتألقا ورفعة من الذى يشع في كل ماكتبه ديكنز في قصصه ؟ انه شاعر الفقراء ، مكانة عظيمة، ومفخرة كبيرة الان والى الابد »(٨).

والمعيار الجديد الذي دخل النقد الادبي هو تبيان مدى علاقـــة الشاعر والناثر بالشعب ،، وخضع مفهوم الأدب لقياسات وموازيـن لـم تكن موجودة في السابق ، فالشاعر لم يعد ينطق بلسان الوحي ، وليـس شعره « عواطف تستجمع في حالة هدوء » ..

كانت الحركة الجارتية تصنع اللبنات الاولى التي تكون في المستقبل منطلقات للمدخل السوسيولوجي في النقد . وكلمات ناظم حكمت فـــي تعريفه للشعر على أساس :

(٧) The Northern Star, December 28, 1844.

(٨) نفس المصدر . December 21.

« انه يكتب بلغة واحدة ليس الا ، لغة لازيف فيها ولا غموض ، لا تلفيق ولا تصنع ، وانما هي حية ، واسعة ، حلوة ، عميقة • بالغـــة التركيب ، اعني بذلك اللغة البسيطة ، ففي حجم هذه اللغة يوجـد كـل عناصر الحياة » •

و « الشاعر لم يهبط من وهم التحليق بالغيوم وانما هو انسان ، مواطن ، في غمار الحياة وتشكلاتها »[٩] •

هذه الكلمات تقترن بتلك المبادىء والاسس التي تعد بمثابة الاسس الحسنة لنشوء المدرسة الواقعية الاشتراكية في الادب •

وظهرت تقييمات مثقفي الحركة لشعراء تلك الفترة والفترة السابقة، وكان الشاعر شيلى محط احترام هؤلاء ،، فهو واحد من شعراء الشعب الذين تغنوا بالحرية ، ورفضوا السكوت على ما يعانيه الناس مـن الـم ومعاناة •

« من بين قلة ندعوهم « شعراء الشعب » يبرز شيلى عـلى اساس انه اكثرهم واولهم نبلا • وهو رغم مولده الارستقراطي رفضت روحـه النبيلة الكريمة هذا الترابط وحطمت القيود التي اوجدها منشؤه الطبقي وترتيبه ، لقد قال عنه كاتب سيرة حياته : انه يحب الناس ، يحترمهـم على اساس انهم اكثر نقاء وفضيلة ، يعانون دوما ويستحقون العطف اكثر من الاغنياء »[١٠] •

واتسمت هجمة مثقفي البرجوازية حلفاء النظام بالتركيز عـلى مسألتين :

---

(٩) حنا مينه ، ناظم حكمت وقضايا ادبية وفكرية ـ دمشـق ـ منشورات وزارة الثقافة ١٩٧١ ـ ص ٨٦ـ٨٧ •

(١٠) The Chartist Circular, October 19, 1839.

اولهما ــ « ابتعاد الادب عن السياسة » فشدد كتابهم في الحديث عن شكل الأدب ، وخاصية في الشعر ، فانحصرت اهتماماتهم في اختيار مواضيع دينية ومواعظ وحكايات تصاغ في اطر وقوالب منمقة تعتمد تركيزا عاليا في اللغة ،

ويكتب احد مثقفي الحركة الچارتية « ابنزر اليوت » في رده على هذا الاتجـاه :

« الشعراء الاصيلون ساسة متحمسون • اما نقاد المجتمع النبيل فهم يشكون قائلين ان الجمع بين الشعر والسياسة يشكل اذى على السياسة وخطرا على الشعر • لكن هؤلاء يخطئون :

اذ كان دانتي وشكسبير وملتون وكوبر وبيرنز شعراء • لم لا يهتم الشاعر الحساس بالاشياء التي تهم مجموع البشرية ، وما هو الشعر عدا كونه حقيقة متقدة وفلسفة في جوهره ، روح وردة كاملة الاشراق عرقها يضرب في صدورنا ؟ اليست هنـاك سياسة فـي هاملت وماكبث و « وولنشتاين » ؟

ويمضي ابنزر اليوت قائلا «ان للشعراء نفوذهم الواسع في مصير البشرية فاذ يتسلحون بقوى رائعة انسابت آراؤهم لتمثـل الناس وتؤثر على العصور الاخرى • تتدفق حكماتهم من المعتكف المخفي حيث الافكار التي تتنفس والكلمات التي تحرق لتوقظ البشـرية من نوم اللامبالاة الى جو العمل ، فهزت الاسس القديمة المتوارثة ، واثرت الذهن البسيط ورفعت الانسان كمخلوق اخلاقي وذهني الى مقام عال »(١١)

وكان ارنست جونز هو الاخر يتصدى لدواوين شعر المتعاطفين مع المستغلين فكتب عن ديوان « تي• بويل » « ان غالبية شعرائنا يرتكبون خطأ الكتابة لطبقة »

(١١) Chartist Circular, July 11, 1840.

وبعد ان يشجب وجها تنظر هؤلاء القاتمة المجردة التي لا تهم ولا تستثير "» يهاجم الكتابة عن شخوص السوبرمان والخرافات والاساطير فهذه « تتركنا كما كنا قبل التعرف بها » .... واصاب جونز في ختام تعليقه عندما قال « قلة من يوصلون الجميل بالنافع ويقدمون اثرا لا يستطيع جانب واحد تحقيقه »(١٢) .

والمسألة الثانية : ان مثقفي البرجوازية اخذوا ـ وبحكم ما يمتلكونه من وسائل دعاية ونشر ـ يثيرون الشكوك حول سلوك بعض الشعراء الذين اصبحوا في موقع الصدارة بالنسبة للادب الواقعي الجديد الذي يحكي قصة كفاح الانسان ضد الظلم والاضطهاد .

وظهرت كتب في السير بعضها يؤاخذ على اللورد بايرون « علاقاته الشخصية » والآخر يثير تساؤلات حول قضايا تمس شخصه ، ونشرت بعض صحف الحركة الجارتية مقالات تفضح مثل هذه الكتابات ، لكن الطبقات الحاكمة كانت اقوى واقدر على الكذب ، فاكتضت المكتبات باصناف الكتب التي تسعى لطمس الاثار العظيمة لبايرون وشيلي :

« واذ يقف بايرون بجانب الحرية والانسان مدافعا عنهما ، سرعان ما اصبح هدفا لهجمات الشعراء المرتدين ونقاد ذلك العصر الذين اجبرهم على الانكماش والانطواء تحت عظمة سوطه الذي لا يقاوم وغطى عليهم ببهاء عبقريته . وحيث يعجزون عن مواصلة المعركة معه على ساحة الادب اخذوا يهاجمون بحقد شخصه محاولين تشويه سمعته وسعادته بتلويث اسمه . وحيث كان مشغولا بالدفاع عن الحرية وفضح الاثام ونبذ الجرائم فاضحا مخازي الارستقراطية اخذوا يسمونه « مبغض البشر » على اساس انه في صراع مع نفسه ومع الناس »(١٣) .

(١٢) The Labourer V. I. 1847. p. 284.

(١٣) The Chartist Circular, August 29, 1840.

وكان مقال الجريدة ماضيا في تفسير هذا الهجوم ، ذلك لان بايرون الذي كان يعاني ـ شأن اي فرد ـ من بعض الآلام ومبعثها عائلي كان في عين الوقت واحدا من كبار دعاة الحرية ،،وسلوكه ـ وهو يحمل لقب لورد ويحتل مقعد العضوية في اللوردات يتناقض تماما والملوك والملكات ورجال الكنائس والمحاكم : فهو ينادي بالحرية ويتحدث عن آلام الناس ، وهم يمتصون هؤلاء الناس من اجل متعهم وشهواتهم..وهاجمته الكنيسة بعنف لانه

« يقف في الضد من موقف الاكليروس المرائين الذين كانوا يتحدثون عن الرب كانه هو الذي يشحذ السيوف ويعزز قوة الطغاة ، يقف ضد هؤلاء المستعدين لخنق وايقاف الحقيقة والمعرفة والسعادة والحرية عن الناس »(١٤)

انعكاسات الوضع الاجتماعي

في المنهج السوسيولوجي في النقد الادبي يضع الناقد امامه مسألة التعالق بين الاعمال الادبية والظروف الاجتماعية لتلك الاعمال ، ودراسته للعلاقات الموجودة هي التي تميز طبيعة اسلوبه ، كما انها تقيه مخاطر الاهتمام بقضايا ثانوية .

« ويبدأ النقد السوسيولوجي في التأكيد على ان علاقات الفن بالمجتمع مهمة بشكل حيوي ، وان البحث في هذه العلاقات قد ينظم ويعمق ردالمرء الجمالي للعمل الفني »(١٥)

ويأخذ المنهج السوسيولوجي بنظر الاعتبار مسألة ارتباط الكاتب والفنان بوقت وزمان معينين ،، لكن شيوع وانتشار المنهج لا يعني خلوه

---

(١٤) المصدر السابق .

(١٥) Scott, Wilbur, Five Approaches of Literary Criticism, Macmillan, New York, 4th Printing, 1968, p. 123.

من الاخطاء ،، حيث ان طبيعة ثقافة الناقد السوسيولوجي للادب هي التي تقرر طبيعة ما يصدر عنه من نقد ،، وبقاء المنهج معزولا عن دراسة العلاقات الاجتماعية وطرق الانتاج يعنى امكانية تحوله الى مجرد « منهج تاريخي في النقد » اما تطوره في ذلك المفهوم فيعني انه يدخل ضمن « مدرسة النقد الماركسي » التي برزت في الثلاثينات •

لكن المدرسة ترتبط اصلا بظهور اولى الدراسات الچارتية في الادب ،، ورغم ان ما وصلنا منها قليل جله منشور في الصحافة اليومية والاسبوعية لكن القليل هذا يكشف عن بعد في النظر وتكامل في الفهم ووعي لمعاناة الانسان الاجتماعية المعينة •

ورغم ان ما كتب عن الحركة السياسية ليس قليلا وان كان الكثير منه مشوها ، لكن الاثار الادبية لتلك الحركة تعد منسية ، وقلما تذكر في تواريخ الادب الانكليزية •والذي جمع من الاثار الادبية للحركة موجود في الاتحاد السوفياتي وبعض بلدان اوربا الاشتراكية ،، وبين الكتب القديمة في اروقة المكتبات الانكليزية الرسمية ولم يحصل ان اعادت دور النشر الغربية نشر آثار هؤلاء الكتاب والشعراء لانهم كانوا اول من سعى لدق اسفين تصفية واسقاط نظام الظلم والاستغلال •

ويصف الكاتب الانكليزي كول في كتابه «وجوه في الحركة الچارتية» الصادر عام ١٩٤١ – وهي تعد فترة لصالح قوى اليسار الثقافي هناك – الاوضاع السائدة في انكلترا من ١٨٣٨ حتى ١٨٦٠ بقوله :

ان الجوع والكراهية هما القوة التى جعلت من الحركة الچارتية حركة جماهيرية بين صفوف الشغيلة البريطانية ، اذ ان الجوع يأكل قلوب الفقراء ، وازداد وتضاعف بطشه فى ظل الثورة الصناعية ، وبعد

ينافسونها فى المانيوفاكتورات وتشرد الاف الناس ، وتزايد الطلب على ان خلقت المكائن والاليات الجديدة معدلات انتاجية عاليه بطشت بالذين

العمل مهما كانت الاجور وظروف العمل • وبلغت ساعات العمل معدلات لا تصدق »(١٦) •

وعندما رأى العمال استحالة التعايش كأفراد مع السلطان الموحد لارباب العمل فكروا بتقوية دعائم النقابات ، وشكلوا اتحادات للعمال ، غير ان ارباب العمل حاربوا الاتحادات المذكورة بوحشية وجعلوا موضوع ابتعاد العامل عن هذه الاتحادات شرطا من شروط التشغيل •

والكنيسة التي تحدثنا عن دورها في تكريس اضطهاد الشعب كانت تروج هي الاخرى لحماية مصالح الاوليغاركية الجديدة فهي تؤيد ارباب العمل في الذى يقولون «اذ ان النجاح في كسب الاموال احسن علامة في التدليل على تمتع الشخص برضا الله ، والفشل والفقر علائم لعدم الرضا والاستهجان »

وبتمركز رؤوس الاموال وتنامي الرأسمالية واجه العمال تحديا موحدا واستلابا رهيبا ›› وحتى السلطة التي لم تكن غير جزء من النظام الرأسمالي لم تكن تعجب اصحاب رؤوس الاموال الذين كانوا يعترضون على اية محاولة لسن قوانين عمل ثابتة !

والاطفال الذين كتب عنهم ديكنز كثيرا في رواياته كانوا يمثلون الوضع البائس الذي تعاني منه الشغيلة ، ولم يكن غريبا ان يتعرض ديكنز هو الاخر لحملة مضادة رهيبة ، وكان بالامكان ان لايذكر اسمه في محافل الادب الانكليزية لولا غزارة انتاجه وسعة الوسط المتجاوب معه • وتقول نورثن ستار :

ان ديكنز رمى بكامل ثقله وبكل نبل اسمه الى جانب الفقراء ، وان

---

(١٦) G. D. H. Cole, Chartist Portraits, London, Macmillan, 1941.

كان قد اشترك في المعركة ـ حيث الفئة ضد الاخرى والطبقة ضد الاخرى ـ فانه يرغب المساعدة في تصحيح الظلم نحو جادة العدل والتعاسة نحو السعادة ، ومثل هذه غايات وقضايا لاتمنح النضال قدسية فحسب بل انها اذا ما تحققت تضع نهاية لحرب الطبقات والاحزاب وتقيم الوحدة والاخوة محل العداة والكراهية »[17]

والاباء لم يمتلكوا فرصة المطالبة بتحديد ساعات عمل اطفالهم : والذي جازف يجد نفسه مطرودا »» وعندما اشتدت المطالبة العامة بمراعاة الاطفال على الاقل اصدر رجال الاعمال والاكليروس بيانات تتحدث عن « المسؤوليات الابوية » التي لايحق التدخل فيها !

ورغم ان الحركة الجارتية لم تأت متكاملة من حيث الملامح والاهداف لكنها كانت تعبيرا عفويا عن سخط الطبقة العاملة ومثقفيها وقارب اتجاههم التنظيم عند مطلع الاربعينات حيث برز في قيادتها ارنست جونز وجوليان هارني وبرونتيري أوبرين »

وانطلق اوبرين وهارني في التنظير من مبادىء الثورة الفرنسية ، وطالب اوبرين بتأميم الارض والاحتكارات ، ودعا للعمل الجماعي »» اما جورج جوليان هارني فهو من دعاة توطيد دعائم الوحدة العمالية في العالم ومن اشد اصدقاء ماركس وانجلز

اما ارنست جونز الذي ولد عام ١٨١٩ في برلين وتوفي في مانشستر ـ انكلترا عام ١٨٦٩ فهو الذي كتب عنه انجلز الى ماركس :

« انه الشخص الانكليزي الوحيد بين رجال السياسة الذي يقف بجانبنا تماما من حيث جوهره »

وجاء عنه في كتاب « ماركس وانجلز حول بريطانيا »

---

(١٧) المصدر السابق « نورثن ستار » ٢٨ كانون أول

« أرنست جونز ١٨١٩–١٨٦٩ »قائد حركة الطبقة العاملةالانكليزية. شاعر بروليتاري ، احد اوائل اعضاء يسار الحركة الچارتية ، محررجريدة الشعب الچارتية التي ساهم فيها ماركس وانجلز»(١٨)

وكان جونز نابغة منذ صغر سنه ففي سن الحادية عشرة عام ١٩٣٠ نشر والداه مجموعته الشعرية الاولى ـ وكانت بعض قصائدها كتبت وهو في الثامنة ـ وفي سنة زواجه نشر رواية «روح الغابة» ونشر عام ١٨٤٥ أهم قصائده الاولى «جباتي» وحملت القصيدة بداية منطلقاته في التفكير بجانب كفاح الشغيلة .

بقي جونز متأثرا باراء كارل ماركس لكنه دعا اثناء النكبة التي حلت بالحركة الى تعاون الطبقات الوسطى والعمال . ورغم ان ماركس شجب تفكيره هذا في تلك الأثناء لكنه بقي في نظره من بين اهم عناصر اليسار الانكليز .

ويمتلك جونز بلاغة كانت تربك الحكام اثناء محاكماته ، وفي مرة عندما وصفه رئيس المحكمة بانه يعيش على اكتاف الناس سخر جونزقائلا لو كنت كذلك لما رفضت الارث الفخم الذي ورثته ولست منتفعا من الحركة الچارتية

وحكمت المحكمة عليه بالسجن مدة سنتين مع تعهد بالا يزاول نشاطا سياسيا خلال ثلاث سنوات تالية .

وفي السجن مات اثنان من رفاقه من شدة البرد والرطوبة والعذاب ، لكن جونز تمكن من الصمود .. وجاء في رسالة نشرت في حينها حول احواله داخل السجن :

---

(١٨) Marx, Karl. Engles On Britain, 2nd edition, Moscow, 1962, p. 597.

« ابقيت في زنزانة منفردة مدة عامـــين اعيش الصمت •• صمـت مطبق مفروض علي ، ولو ارتسمت على شفتي ابتسامة دون وعي مني فاني استحق العذاب وهو الذهاب ثلاثة ايام الى زنزانة مظلمة • اعيش على الماء والخبز ، ولمدة ١٩ شهرا ابقيت دون كتب او اقلام او حبر واوراق كنت مجبرا على المكوث في زنزانة طولها ٢٢ قدمـا وعرضها سبعة • هكذا على الارض دون كرسي ولا منضدة • وللزنزانة النهارية ثلاثة شبابيك بلازجاج تعصف من خلالها الريح ويدخل الثلج والمطر • وزنزانة الليل طولها تسعة اقدام وعرضها اربعة ، نافذتها زجاج وعوارض الشباك لا تنطبق على اطـار النافذة بحوالي انج او انجين • وفوق فراشي ثقب في السقف سعته حوالي ١٨ انجا طولا و١٢ عرضا يتساقط منه الثلج والمطر وانا نائم •• وغالبا ما يقطر الماء من ملابسي •

وفراشي كيس من التبن • وفي الخامسة علي ان انهض ماشيا عرض ساحتين لاغتسل وارتدي ملابسي في الهواء وطيلة ١٢ شهرا لم يسمح لي باستخدام النار في زنزانتي •

في الجو الثلجي لشتاء ١٨٤٩ كان علي ان اكسر الثلج في الحوض الصخري الذي كان علي ان اغتسل فيه ،واغتسل بنفس الماء الذي يغتسل به الآخـرون •

والغذاء بسيط جدا وغالبا ما يختارون لي ما يزعجني ولم استطـــع السيطرة على قواي دون اسناد • وكنت منهك الجسم خائر القوى بسبب الروماتيزم وضعف الأعصاب ،وطلبت ان يسمحوا لي بالنار فرفضوا ذلك»

وتستمر الرسالة في سرد الكثير من الحوادث ، ويقول جونز انه لم يكن يود اعلان ذلك أمام الملأ لكنه اضطر الى ذلك بعد ان اخذت السلطات تتحدث عن «حسن المعاملة» التي كان يلقاها •• ويذكر جونز ان «الكسندر شارب وجون وليمز» ماتا في السجن بعد ستة اشهر من التعذيب •

ويذكر عنه الكاتب «كول» انه حاول خلال فترة محكوميته كتابة عدة قصائد •• ولم يكن لديه الحبر فكتب بدمه على قصصات ورق وصـلت رغم تشديدات مسؤولي السجن •

من السجين الى العبيد[1]

ارنست جونز

ونظرت عبر القضبان
لارى العالم .. ارقبه
هل يمتلك الخادم عبد البؤس الحرية
في الشارع والمصنع والحقل
اتراهم ليسوا احرارا اكثر مني
والزنزانة هم فيها ، اوسع من هذه ، اكبر

وقيودهم نفس قيودي !
بلدي سجن من نار جهنم
والسجانون هم الجرم والسوء ، هم الضعف .

في الزنزانة وحدي .. لا أتألم
اني في حضن العزلة وحدي ،
والحيطان ستهوى ، تنهار
اسرع حتى من ان يمحوها الزمن .

في دقدور خصومي حجب سماوات الله .. حجب الضوء
بمتاريس بركامات بحواجز ،
والمعرفة رغما عنهم تتألق تتسرب

(1) Notes to the People, 1851. V. I. p. 339.

تأتي للناس بشمس تشرق •
في مقدور خصومي لجم الالسنة
بقوانين الصمت
والقتل بحبال المشنقة
لكن القوة والارهاب تفاهات الحمقى
تهوى •• تنهار
صخر الاحرار سينتصب ••

خيالات في السجن

ارنست جونز

بعض الاحيان وانا في الزنزانة وحدى
شتى الاوهام تضايقني ،
ترى : هل ينساني الصحب احبائي
الا يذكرنى غير الاعداء خصومي
والخطط المدروسة فى نظرى
هل يمكن ان تفشل ؟
والامال العظمى تتلاشى يأسا ؟
قد اطعن شكا فى دورى
فى كل احبائى حولى
لكني : حتى لو داهمنى الكرب
واخذت اشك فى الصحب
فنا لا أطعن شكا فى قلبي
العلة قد تكسر روحا جبارة
والذهن قد يتعبه الزمن

والشيخوخة تهجر ابداع الانسان
لكني اتضرع يا ربي •
دعني ارعى معتقدي •
آرائي حقائق اعبدها
وانا يا امنيتي لو مت لو غادرت الدنيا
فلن يهجرني
الاصرار ولا العزم •

مقاطع من أغنية

جاء الربيع وغادرتنا الظلال
قلب الانسان يتوق بهدوء
والثلج الابيض ينساب ببطء كالشبح
وعشب الربيع ينمو مخضرا
والانهر التي كانت تنساب كالعبيد
تتدفق •• تهجم في امواج جياشة
هناك حيث ذاك الانسان يسير :
توقف •• واطرق ليفكر !
كل برعم ممتلىء يتفجر
بزهر وفاكهة المستقبل :
يا قلوب الناس الست عطشى
لفاكهة ساعة الحرية ؟
الحقول تصبح اجمل
والسماء اكثر جلالا :
آه ! اى نمو متالق بهي سينضج :

يستنشق الرضيع هواء مشرقا لا معنى له !!
والانسان أيبقى فى ظلام العبودية
[redacted]
يسقط في الطين .. ينحدر ؟
فالأرض بلاد الاحرار
اوجدها الرب .. فلنكن نستحق ذلك .
وجمال الخليقة
على التلال ، فى الريح والأمواج
بحياته الازلية
لم يخلق للعبيد
وتأتي ساعة الحصاد
وتطلب الافواه الصغيرة الخبز
لكن الغربة تمرق امام كوخهم
تحتل القمح الى يبذر الزارع الفتي
ضحكات الاطفال يموت ،، يتلاشى
وقلوب الجياع تهتز
والخريف على الغابة
والشتاء على التل ..
فى وسط الخراب والضياع
يقف شيء آدمي لا حول له ولا قوة
يصرخ « نحن امة عظيمة
نحب الكنيسة نخدم الملك ! »
اذا كان الامر كذلك فاكدح بجبين مقطب
من المهد الى اللحد
لو كانت هذه ارادة الرب
فيا لتعاسة الانسان .

الضغوط الجديدة في الشعر

« الضغوط الجديدة في الشعر تتفاوت من حيث الحدة والموازين ، وهي تنقلت بين تركيب اجتماعي واخر ، لكنهـا تحكي برمتها قصة البحث عن الانعتاق في كل شيء ، ابتداء من الكلمة المكررة المطروقة المنهكة الخائرة القوى وانتهاءاً بتصفية الاستغلال الطبقي والتعسف المادي ، تبتدىء الضغوط بالمناداة من اجل (الهدوء) و (السكينة) و (الايمان) لتسكت القلق المتفجر والازمة المطروحة والتطور السريع ـ كما هي عند دي‌لامير وارنولد ـ وتمر بالشكوى والتذمر واليأس والسوداوية كما هي عند هاردي وهوسمان ، وتهرب من وجه دعوات الثورة ·· لكن النتيجة لم تكن لصالح محاولات الهرب ،، لان الطريق لم يعد يضمن سلامة المهزومين ·· في نفس الوقت الذي لم يكن فيه معبداً لاصدقاء (الطبقة الاعلى) ·· وتنهار كافة التبريرات والمساومات : ويبقى التأكيد على الانسان الكادح هذا الذي يخلق عند اودن مدنه الكبيرة وورشات التصنيع الدائبة العمل ، حيث الاناس كما هم امامه يمتلئون حقيقة ويفيضون نشاطاً لا كما هم عند اليوت يعميهم الضباب ، حتى انهم يصيرون اكداساً بشرية تعبر الجسر عنده ،، الفارغون في الطبقة المترفه لم يعدوا يشكلون وضعاً انسانياً عند الاخرين من الشعراء ، ·· وسارت الضغوط مسيرة طويلة لتتحول الى اناشيد للحرية والبناء ·· وتبدو الكلمة عذبة لانها تتحدث عن الانسان ، جميلة لانها تلتصق بالارض عند روبرت روشدستفنسكي وبعض الشعراء البلغار » ·

دراسة في قصائد اودن

ولد الشاعر اودن عام ١٩٠٧ في مدينة يورك بانكلترا وبعد تخرجه من اكسفورد غادر الى المانيا وعمل مدرسة وكاتبة للافلام الوثائقية ، كما زار اسبانيا خلال الحرب الاهلية ، وفي عام ١٩٣٨ ذهب اودن الى الولايات المتحدة الامريكية وتجنس بالجنسية الامريكية ، واصبح استاذاً للشعر في جامعة اكسفورد بين ١٩٥٦ و ١٩٦١ .

والشاعر اودن هو ابن عائلة متوسطة تنتمي للبورجوازية الصغيرة التي الفت غالبية المدن الانكليزية ، ووالده ضابط طبيب له اهتماماته الواسعة هو الآخر .

ويقال ان لانتقال عائلته الى مدينة برمنغهام اثره على الشاعر ،، حيث بدت ضائقة عائلته الاقتصادية بشكل واضح ،، ولم تكن ميوله الشعرية واضحة ، بل كان يميل الى العمل في الهندسة وابحاث التربة والمناجم .

واول الشعراء الذين اثروا عليه كثيراً هو الشاعر الانكليزي الكبير توماس هاردي ، واتخذ اودن من هاردي نموذجه الرئيس الاول ،، ولعل هذا الاتجاه ساعد في تنمية امكانات الشاعر الشاب ، فتوماس هاردي كان انساناً عميق المضامين ،، وهو اب كبير يحمل في صدره اسى العالم ، ويبكي في كتاباته الانسان بكاءً مراً ، فهو يرى فيه مدحوراً معذباً يعاني الكثير ..

لكن هاردي الشاعر لم يكن بفنه الشعري مثالاً سهلا امام شاب جديد في كتابة الشعر ، لكنه بالتأكيد لم يشكل عقبة كأداء امام الشاعر الجديد الذي يمتلك قدرات تكنيكية ليست عادية .

وفي اكسفورد كان اودن يكتب الشعر ، ولابد ان يكون اليوت صاحب اثر كبير عليه ، وأكد اودن ذلك عندما اشار الى ان تي . أس . اليوت يمكن ان يكون نموذجاً للحداثة والتجديد ،، ولابد ان يكون

اودن قد نما شخصه في اروقة جامعة اكسفورد ، فهو عمل محرراً في مجلة (شعر اكسفورد) •

وانعكست هذه الفترة بوضوح على نتاجات الشاعر الوليد ، تماماً كما كانت فترة الثلاثينات بسماتها العالمية حيث الرعب من الحروب ، وحيث اخطار الفاشية ومن ثم الدمار النازي تهدد الجنس البشري بالفناء والدمار ،، وعند عودته الى المملكة المتحدة عمل في التدريس ، ويبدو ان هذه الفترة كانت تشكل ومضة مشرقة في حياته •

والشاعر الذي شاعت عنه سمعة مفادها انه شـــاعر سياسة مولع بالمنظر الانكليزي ، ولا ينفصل المنظر عنده عن الناس ، فهو متعاطف معهم ، مهتم بمشكلاتهم •

ولم تبد المشاهد هذه قاحلة جدباء كما هي في الارض الخـــراب والرجال الجوف ،، بل هي مكتظة مزدحمة ، حيث يكدح الانسان بقـوة وعزم ، وحيث تتجسد الاصالة الانسانية عبر العمل الجاد الجهيد ،، وتتكرر صور (الولايات المتتحه) في قصائده ،، حيث المناجم ومزارع القطن ،، ولعل هذه السمة العظيمة هي التي رفعت من قدر مضامين اودن ، فهو فـــي مواجهة النزوع البورجوازي نحو تكثيف الظلام والضبابية واشاعة روح اليأس وتأكيد العقم والجدب والموت يؤكد امكانات الانسان الوفيـــرة وطاقاته الغنية في ميادين العمل •

ويكتب ريشارد هوغارت عن هذه السمة البارزة فـــي قصائده قائلا : « وكل هذه المناظر توحي له ان الانسان صانع ومناضل مبدع ، يستخدم ذهنه ويديه ويوجد موطن سكناه كلما تيسر له المكان ليحط الرحال ، لكنه قلما يبدو مهتمـــاً بالمناظر الطبيعية لذاتها ، بل كما يجـب ان تكـون بشـرية واقتصادية وسياسية »(١) •

Hoggart, Richard, W. H. Auden, A Critical Essay, Hutchinson, 1961, P. 16 - 17.

ويشكل هذا النزوع لدى (اودن) امتداداً لنزعات سابقة كانت موجودة لديه منذ ايام الطفولة ، فهو قضى طفولته مولعا بالريف ، ويذكر كتاب سيرة حياته عنه انه كان يود السير مسافات طويلة بصحبة والده في الازياف .

وثقل هذه المشاهدات ينعكس واضحاً في كلمات قصائده ، ولعل قراء اشعاره سرعان ما يدركون هذه السمة البارزة في شعر اودن ، حيث تمتلىء براعم كلماته بمعان وصور ثقيلة تشكل في النهاية اجواء قصائده الكثيفة .

وهو في هذه الصور ليس رومانسياً يتعبد البراءة في جمال الطبيعة ، بل يرى في صوره الريفية انساناً كادحاً يمنح الطبيعة جمالها عبر رؤاه الصحية الواضحة .

ولا تساوي هذه الصور الطبيعية والاجواء الريفية شيئاً لديه دون هذا الانسان المكافح ، واذا حصل ان وردت هذه الصور دون شخوص نشطين يمنحون هذه حيوية ودفقاً انسانياً وبهاء بشريا جميلاً فانه يفضل في هذه المناظر ان تكون جرداء ، ولعل وجهة النظر هذه التي اوردها (هوغارت) عنه تشير الى كونه انسانياً ، وصاحب افق واقعي لحدود معينة وان بدت هذه ضيقة في اغلب الاحيان .

واستخدم استعاراته من هذه الاجواء الريفية فاكثر الحديث عن (قرى القلب) و (ضواحي الخوف) و (مشاهد الالم) ولم يبد في استخداماته البيانية استخدام فظ لكلام غث ، يستخدمه عنوة ، بل كانت الكلمات تقطر من فيه عذبة نقية تلقائية ... حتى عندما يكتب عن قضايا حياتية في اطار فلسفته :

لست بحاجة لرؤية ما يفعله شخص ما

لتعرف عما اذا كانت صنعته ،

عليك أن تراقب عينيه فقط :
طباخ يخلط الصلصه ، جراح

يقوم بحز أولي
كاتب يتم فاتورة الشحن ،

على وجوههم نفس التعبير الذاهل •
ناسين انفسهم في اشغالهم •

كم جميلة تلك
النظرة المركزة على العمل

أن تنسى الالهة الشرهات
ان تهجر المحراب المهيب

لسينت بربارا ، وسان ساترنينو
أو أي قديس آخر تتخذ

ذاك ما يمكن ان يكون مستحقاً لغموضهم
واية خطوة جسيمة تخطى

يجب ان تكون هناك أنصاب واناشيد
للابطال مجهولي الاسماء الذين خطوا تلك الخطوة

صورة السائح المتجول عنـد اودن

ان الصورة الرئيسة التي تتكرر في قصائده هي صورة المتجـول السائح ،، رجل وحيد ينظر المشاهد ويتفرس في الناس ، يلحظ عرقهم المتصبب اثناء العمل ، وحشودهم الكادحة كحشود النحل ، يحركها دافع رئيس هو النزوع للاستمرار في الحياة ، وتأكيد هذا الاستمرار الدائب النشط ،،

هذا السائح بشكله الجديد في اشعار اودن لم يبد عليه لصيقاً بالآخرين بمعنى انه لا يلحظ دقائق الامور في دنياهم ، بل كان يمتلك امكانـات الرقيب الذي يمسك دفتره بيده ليدون ملاحظاته من علو شاهق ،، فيبصر الحياة بكل دأبها المتواصل وكدحها العظيم ودفقها البشري ، وعبر شتى التناقضات والاجواء يتصور نظاماً ممكناً يجعل من هذه الحياة منتظمـة حسنة سعيدة •

ورغم ان كتاب سيرة حياته لم يبدوا عارفين بنوع هذا النظام الذي يداعب اخيلة السائح المتجول ، لكنهم بالتأكيد يمكن ان يكونوا اقـدر على ذلك لو ربطوا بين هذه المعاني والاخرى التي اوجـدت التزاماتـه السياسية ، فهو مؤمن بالاشتراكية العلمية في سنواته الاولى رغم انه انحدر اخيراً الى مستوى اخر يجمع فيه نزعة الهروب من جهة والاحباط من جهة اخرى في ايمان مفتعل بالمسيحية ، التي لم تكن تشكل عنده ملاذاً في البدء •

والسائح المتجول يمكن ان يكسب سماته وحتى نوعه وشكله عبر طابع الاجواء والمشاهد ، فهو يمكن ان يكون نسراً ، او انساناً ،، لكنـه لصيق دوماً بالطبيعة الدائبة الوثيقة بالانسان ،

وعندما يستخدم اودن رموزه وصوره فهذه مشـتقاة من مناظـر الطبيعة بسهولها ووديانها وجبالها وغاباتها وقنواتها وانهارها ومسطحاتها المائية واعشابها البرية ، والرموز جميعها تشكل عنده وعياً في ضميـره

للارادة البشرية الشديدة العزم والاصرار على مواصلة العمل والكفاح •

وحيث ينصب هذا الفهم الواعي لديه في صياغات شعرية فان اطر هذه الصياغات غالباً ما تكون على شكل اسطر مطولة متحررة تتابع بانسياب خاص حركة تفكيره الواعي وتصوره المنتظم •

وهو عندما يطري صخرة الكلس يقول :

ابصر هذه المنحدرات المدورة
بشذا سطحها يبعثه الزعتر ،
واسفلها نظام غامض من القنوات والكهوف ،
اسمع هذه الينابيع
التي تتفجر في كل مكان
•••• افحص المنطقة هذه
ذات المسافات القصيرة والاماكن المحدودة

واستخدامه الاسطر بهذا الشكل لتصب في بيت اخير لا يشذ عن طبيعة حبه لاستخدام البيت الشعري الطويل ، فهو يريد بهذه الوسيلة تعميق رؤاه عبر تماس مباشر بالناس الذين غالباً ما تجمعهم التسلكات العامية والاهتمامات الجادة ، والالتزامات ••

ويذكر عنه ابرز كتاب سير حياته ونقاد شعره (ريشارد هوغارت) :

« ان النبرة ترتخي لديه بعض الاحيان في ظرف وفكاهة هادئة • وشكل القصيدة في حركتها المتعرجة يعكس التاملات في ذهنه • وهو عندما يبصر تلال الكلس فوق السهول الواسعة والوديان الخصبة يبدو المنظر رمزاً وحقيقة يتحرك نحوه ، ومن ثم يبدو وكأنه يمثل الصراعات المعقدة ، والتوترات في ارادة الانسان ودوافعه بين رغبته في الاستقرار والتجوال ،

الانسان كمخلوق هادىء او وحيد يبحث عن القوة ، بين من يعتقد انه يستطيع ترويض الحياة وبين من يستمع بانصات للموسيقى الهادئة »(٢) ٠

والكلمات التي يقولها هوغارت عن اودن لا تحمل مغالاة كبيرة ، فهو يطرح الانسان قبل كل شيء ، وانسانه عادي ـ لا بمعنى انه بدائي لا يعرف غير البراءة في الطفولة والحب في الكبر والامتزاج بالطبيعة طيلة سني حياته ـ بل لانه قادر على العمل والتصور والانفعال ليس خاوياً ولا مشوهاً كما هو عند اليوت ٠٠٠ اناسه لا يهمسون بأسى (نحن الرجال الجوف) بل :

عيونهم مثبتة على حاجيات الوديان المحلية
حيث كل شيء يلمس ويبلغ بالمشي ،
لم تبصر عيونهم مكانا غير محدود ،
هذا السبب ، كما افترض ،
لم يبق الاحسن والاسوأ كثيراً هنا ، بل بحثوا
عن اراض متطرفة حيث الجمال ليس خارجية بهذه الدرجة
والضوء اقل عمومية ومعنى الحياة
اكثر من معسكر مجنون ٠ « تعال ! » يصيح الغرانيت اليباب٠

صحيح ان أودن لم يصرح كثيرا عن موقفه ازاء المثقفين ، فاذا كان تقديره وفهمه الكبير للشغيلة الدائبة العمل المنتجة متبدياً في نتاجاته فان موقفه ازاء المثقفين لم يبد بهذا الوضوح رغم انه في بعض قصائده وخاصة « اللااشياء » يدين فيهم ونفسه ذلك الضجيج المفتعل الذ يغالبا ما ينتهي بركود غريب ، او ذلك الميل الى الهرج الذي قلما يصبح ميلا فعليا لمزاولة الكفاح الانساني الدائب ضد الشر ٠٠

---

(٢) Hoggart, P. 21.

وهنت الريح وفقدنا جمهورنا
العديدون بلا وجوه الذين
يجمعون عندما يغرق العالم ،
يقصف ، يحرق ، يمزق
يشطر نصفين ، يشتت ،
هؤلاء تلاشوا جميعا : لا واحد
من اولئك الذين انبطحوا ممدين الان
في ظل الحيطان والاشجار ، نائمين بهدوء ،
مسالمين كاغنام يمكن ان يتذكر لماذا
صاح وعن اي شيء
بصوت عال في شروق الصباح ،
واذا ما جوبه بتحد يجيب ـــ
ـ كان غولا بعين حمراء واحدة ،
جمهرة رأته يموت ولست أنا ، ـ
الجلاد غادر ليغتسل ، والجنود ليأكلوا :
ونحن تركنا لوحدنا بصحبة عظمتنا •

عندما كان أودن يكتب الشعر كان اكثر وعيا من غيره لطبيعة مرحلة وجوده بين اناسه والعالم ، فديوانه الاول ظهر عام ١٩٣٠ حيث العصر يتميز بسخونة مميزة ، فهو عصر الازمة والاحباط ، والانظمة الرأسمالية تعاني ضائقة اقتصادية كبيرة ، والبطالة تعم العديدين ، كل شيء يتم ولكن ليس لصالح الانسان ، فالمضاربات التجارية تشتد ومضاربات البورصة تصبح اكثر رواجا من ذي قبل ، وكل شيء يتم في اسواق الرساميل الضخمة : لكن النسوة تبحث عن عمل ، وازمة الخريجين تبلغ الذروة ، وهؤلاء وغيرهم يجوبون الشوارع ويطرقون ابواب المنازل بحثا عن سبل

تبيع البضائع والحاجيات المنزلية الصغيرة ..

في انكلترا تتأزم وضعية النظام الرأسمالي الاقتصادي ، وتبدأ فترة الموت والقحط حيث تصبح اسواق الاغتناء الموقت مهددة بالجفاف ، وحيث تتلاشى اثار حقنات التهدئة التي زرقت في جسد الرأسمالية المنهار .

كانت اجواء الحرب بادية ، حيث جوع الملايين وغلاء الاسعار الفاحش والترقب والقلق يرتسم على الوجوه ، وموسوليني يعتلي دكة الدكتاتورية الفاشية وهتلر يصعد بسرعة ليشيع صيحات انازية ، واسبانيا تشهد ميلاد الدكتاتورية بابشع صورها ، وكل الاحداث تؤشر في اتجاه واحد هو حرب الاحتكارات والفاشية ضد البشرية .

وفي بريطانيا كانت حكومة الرساميل تتلاعب بمشاعر الناس حيث تصف التطورات بانها صغائر ، ولم يكن غريبا ان ينعت أودن هذه الحكومة بانها (عصابة عجوز)

وبالتأكيد لا يمكن ان تكون وجهات النظر هذه كافية لكي توصم أودن بالالتزام السياسي الكبير ، فهو بالتأكيد ضد الحرب والفاشية والاحتكارات لكن هذه ليست ادلة كافية لكي يكون أودن اشتراكيا علميا ...

ان لديه بعض هذه الافاق ، لانه يدافع عن قضية الانسان باولياتها السهلة اليسيرة ، والانسان لديه مخلوق يعي ما يفعل وما يجري حواليه ، يمتلك حرية الاختيار بحكم امتلاكه لهذا الوعي ، وفي هذا الادراك الواعي يستطيع الانسان ان يحب كما يريد في الوقت الذي يريد ، وهو في هذا الفهم ليس منغمساً في طبيعة الثقافات الانكليزية فحسب بل والاوربية ايضا ، وهو نفسه يمكن ان يجد مكانا يريحه في اي من هذا العالم شريطة ان يكون ذلك مكتظا بالعمل الدائب المتواصل ، ويقال عنه في فهمه هذا بانه متأثر بالوجودي (كيركارد) ١٨١٣ ـ ١٨٥٥ حيث يتبدى القلق وعدم الشعور بالامان والهدوء و ب Niebuhr

حيث المشكلات الاخلاقية والقضايا الاجتماعية تطرح نفسهـا في اثاره ، وتبدى الحرية في اطار فهمة مقرونة بضرورة ولزوم ، لكنه يمكن ان يكون غير عابىء او مكترث في بعض الأحيان ، فهو في قصيدة دوفـر ١٩٣٧ يقول :

طرق منحدرة ، تلتق عبر التلال هي المداخل ،

ومنارة محطمة تشرف على خليج مشيد ،

ومقدمة البحر رائعة تماما ، هذا المشهد كله

له – في مكان – جذر غامض قذر :

لا شيء يصنع في هذه المدينة ·

وجنود الامبراطورية الذين يؤدون مهمات التوسع والاحتلال لقاء مصروف تقدمه لهم الاحتكارات لقاء بذل دمائهم لخدمة اغراضها غالبـا ما يبدون مساكين وتافهين ، لايمتلكون اية مقومات تتيح لهم ان يظهـروا بدور البطولة :

الجنود الذين يتدفقون بملابسهم الجميلة في الحانات
متجلدين وسخفاء كبنات من اكاديمية للطبقات الراقية ،
لا يطلب منهم الاسد والتاج والوردة الموت ،
ليس هنا ، ليس الان : انهم يقتلون الوقت فقط ،
الوقت الذي اسمه مستقبلهم الفقير المفلس ·

يبدو أودن في قصائد اخرى متمرداً على نفسه وكل ما هو حواليه ، اذ لا تبعث فيه الاشياء أية تأملات ذات شأن ، وفي قصيدة « صلاة قبل النوم » يقول :

الان وبعد أن لم تعد الرغبة والاشياء المرغوبة

تتطلب اهتماما

والجسد ، متحينا فرصته ، يهرب

جزءاً بعد الآخر ، ليلحق
بالنباتات في سلامها الطاهر الذي

هو اكثر ملائمة للوقه الفعلي ،
الآن نار ماضية ، قفله وشعوره الأخير ،
وحيث يجب أن تحل لحظة التأمل
عندما يتكامل الشيء ويكون ذا معنى : تأتي
وتطرق ، واثنتان من ربات البيوت يتشاتمن ،
ورجلاً كهلا يزدرد ،
ونظرة حسد شرسة لطفل ،
العمال ، كلمات تناسب اية رواية
لا اميز فيها اية عقدة او معنى ،
لا استطيع تذكر شيء
بين الظهيرة والساعة الثالثة
لا شيء معي الآن غير صوت ،
موسيقى قلب واحساس بالنجوم
تدور بتسكع ، كلاهما يتحدثان بلغة الحركة
بمستطاعي ان اقيس ولكن لا اقرأ :
قد يعترف قلبي بدوره
في الذي حصل لنا من الظهيرة حتى الثالثة ،
تلك النجوم حقاً
تغني بمرح صاخب متجاوز لكل شبه او حدث ،
لكنها عارفة اني لا اعرف ما تعرف
او التي يجب ان اعرف ،
تهزأ كل فسق الخيال العابث ،

فن الشعر عند اودن

عندما يكتب اودن الشعر فانه كمن يتحدث بصوت عال ، وهذه السمة هي التي جعلت قصائده قريبة لقرائه ، فهو يحادثك قبل ان تكون انت الذي تقرأ له ،

واودن متميز في شعره ، فالشعر (لعبة معرفة عنده) انه (يساعد في توجيه انفسنا نحو انفسنا) ، وهو اذ لايكون اسلوبا للمتعة فحسب فانه يوجد عندنا (طربا اخلاقيا) ، والكلمة عنده هي الدلالة على الشاعرية ، فعندما تسأل احدا : لم تكتب الشعر ويجيبك : انه يكتبه لانه يريد ان يقول شيئاً مهما فهو ليس شاعراً •• هكذا يقول أودن نفسه •• لكنه متى ما حلق حول الكلمات باحثاً عن معان وعلاقات عند ذلك يمكن ان يكون في طريقه لكتابة الشعر ••

ويمكن ان تبدو لغة اودن غامضة في بعض الاحيان ، ومرد ذلك حب الشاعر الكبير للكلمة ، وهذا الحب يدفعه لكي يحذف ما يراه ثانويا ، وهو في هذا الحب الشديد يبحث عن تراكيب وصياغات ليست ميتة من كثرة التكرار •

ويشير هوغارت في كتاب اخر عنه(٣)

ان غموض ابياته يتأتى من استخدامه لمصادر خاصة ، ونكات خاصة، وغموض مبعثه الاهمال والرغبة لكي يكون صعبا •

ويمكن ان يطلق اسم الاسلوب التلغرافي على طريقة كتابته الشعر حيث يحذف ادوات التعريف وضمائر الوصل وادوات الربط واسماء الاشارة وضمائر المتكلم وضمائر اخرى وافعال مساعدة •

ونفعه هذا الاسلوب في طرح الكثير من المضامين التي لا تستدعي استفاضة في الحديث ،، بل هي قضايا لاهثة سريعة تستدعي من الشاعر

---

(٣) Hoggart, Richard, Auden, 1951, Chatto & Windus London, P. 18.

انفاسه المتقطعة عبر لهاث من الكلمات ، وليس في غير الاسلوب التلغرافي اجدى واكثر نفعا .

واودن منتج كبير لشعر غزير ، فيه الكثير من الجيد والقليل من الغث ،، وهو بين شعراء العصر يحتل مكانا مرموقا ، فهو ذكي حاذق بشكل مفرط ، وهذا ما وجد انعكاساته على صفحات من الشعر ، وهو بين الشعراء الانكليز صاحب مكانة ارفع ، فحيث تموت الاصوات ولا نسمع غير تشنجات مجانين البرجوازية ومترفي الحفلات ، ولا يكثر غير سباب الانسان وشتمه ، ولا نشم غير رائحة البصاق على جدران عتيقة مهملة يأكلها العفن وتلتهمها الرطوبة يكون صوته ضخيحاً يحمل ومضات حياة انسانية ، وفيه استنارات ليست غيبية بل عملية وثيقة الصلة بالحياة .

انه بالتأكيد ليس النموذج المتكامل الذي نريد ، لكنه عندما يقوم على أنقاض الرجال الجوف ، وعندما يجوب (الارض الخراب) لايمكن ان يخرج منهما كاملا ، فهذه تشكل التراث البرجوازي عند المثقفين الذين جسد امالهم ومشكلاتهم اليوت بدقة صياغاته وعظيم مضامينه .

والارض الخراب في حقيقتها تمثل ردة مثقفي البرجوازية انفسهم وواقعهم : لكنها ردة الاندحار لا التحدي ، ردة النكوص لا الكفاح ، فهم اقتنعوا بهذه الحياة معتقدين انها هي التي تكون ولا بد ان تبقى غير عابثين بمصير الملايين الذين لم يشموا الروائح والعطور ، والذين لم يعودوا من العمل باحثين بلهاث مريض عن لذة جنسية .

ان هذه الضغوط مارست فعلها بشكل مؤثر على اودن الذي لم يكن غير ابن منشأ برجوازي ، وهو عندما يصحو ضد الفهم الاليوتي للمجتمع والحياة ، لابد أن يكون قد قدم شيئا ،، وهو يختلف عن ستيفان سبندر في ان الاخير وهو ـ مثقف عظيم ـ برجوازي صغير بكل ما يحمله الاخير من تناقضات تجمع بين اقصى التطرف والارتداد ، وما بدا من سبندر ليس غريبا على شخصه أبدا .

وحتى في وجهات نظره وتأملاته الذاتية جدا لم يكن أودن شاذا « غريب الافكار .. ففي قصيدة (السؤال الصعب) يقول :(٤)

أن تسأل السؤال الصعب أمر سهل :
أن تسأل في اجتماع
بنظرة معرفة واطلاع بسيطة
الى اين تذهب هذه الاشياء
وكيف تجري ،
أن تسأل السؤال الصعب أمر سهل ،
فعل الارادة المرتبكة السهل ،
لكن الجواب
صعب ،، وصعب تذكره :
على المدرجات او على الساحل
حيث تنصت الاذان
للكلمات التي تقال في الاجتماع ،
والعيون تنظر
للايدي التي تساعد في ذلك ،
والعيون والاذان ليست واثقة مطلقا
من الذي تعرفه
من كيفية اداء هذه الاشياء ،
ونسيان ان ننصت ونرى
بجعل النسيان سهلا ،

(٤) W. H. Auden. A selection with Notes and Critical Essay by Richard Hoggart, 1961, London, Hutchinson L T D, P. 167 - 8

ولا نتذكر غير طريقة التذكر ،
التذكر بطريقة اخرى فقط ،
الكذبة المثيرة بشكل غريب فقط ،
خائفين
من ان نتذكر ما تجاهله السمك ،
كيف ان الطير هرب ، وعما اذا اطاعت الشاة ·
حتى نفقد الذاكرة ،
فالطير والسمك والشاة شبحية ،
والاشباح لابد ان تقوم
ثانية بما يسبب لها الالم ·
الجبن يدعو صائحاً
للسماوات العاصفة ،
برداً للماء
وطاعة للسيد ·
هلا تجدد الذاكرة
الخطوات والساحل ،
الوجه ومكان اللقاء ،
هلا يعيش الطير
ويغط السمك
والشاة تطيع
في طريق الشاة ،
هلا يتذكر الحب
السؤال والجواب ،
ويسترجع الحب
ما كان مظلماً وغنياً ودافئاً ؟

اودن والشعر والكلمة والانسـان

يمتلك اودن حقيقة انه شاعر ، ومهما تعددت الاراء عن معاصريـه وسابقيه المحدثين في الشعر الانكليزي يقف هو منتصبا يتعالى بشمـوخ خاص تتيحه له اشعاره بصورها الكبيرة المعبرة ، حيث يكون (المعنـى جزء من تركيب القصيدة ، ليس حملا على عربة مزخرفة) .

وجاءت كلماته عذبة بسيطة في سياق اياته فهو بكل بساطة يقول :

على المرج انام في الفراش

وهو نفسه ليس معقدا ، وأماله ليست بعيدة عن امال الناس ، بـل هي جزء منها ،، وليله ليس قاتما رهيبا ، كما انه ليس ابدع من النهـار ، كما جاءت صورته عند سابقيه ، حيث يعني الليل عندهم مجالا رحبـا لاطلاق اخيلتهم بعد ان صعبت عليهم الحقيقة لكن اودن ينظره هكذا :

من حافة شباكي ارقب الليل

ولا تعني هذه التقييمات التستر على حقيقة ان اودن نفسه لم يكن متماسكا تماما من حيث سلامة مواقفه بتلك الدرجة الكافية لتجنيبه السقوط، وهو نفسه لا ينكر حقيقة انه تائه ، يبدو مجردا من الالتزامات التـي يلزم بها نفسه :

اذ القي المفتاح جانبا واسيح

وتتطور عنده عدم المبالاة هذه الى نزعة تراجع وانسحاب وسقـوط وتهاو في بعض الاحيان ،، ويمكن ان ينسحب الانطباع الذي يكونه عـن نفسه على مجتمعه ، فهو رغم تعرضه للنزعة المذكورة يصر على علاقتـه الوثيقة بمجتمعه ،، وصورة المجتمع المريض تتكرر في قصائده الاخيرة ..

W. H. Auden, A Selection P. 14. (٥)

ويمكن أن تكون الخيبة مسبباً كبيراً لهذا النكوص والارتداد عنده ، فهو يرى في مجتمعه مريضا ما دام ينجب نجلا فظا كالفاشية ،، ورغم تكرر هذه الصورة في قصائده فهي لا يمكن ان تفسر الا على اساس كون الخيبة توجد حسا مأساويا خاصا عند مثقفي البرجوازية الصغيرة يدفعهم دوما الى المغالاة في تصوير الواقع بهذه الشدة من السوداوية •

ويقال الشيء نفسه في تفسير بحثه عن الايمان ، فهو نفسه تدفعه الخيبة واحاسيسه المأساوية اثر اشتداد هجوم الفاشية لم يعد يجد مرتكزا يستند اليه بعد ان تهاوت اماله من امامه ، والخطأ ليس في هذه الامال ، فهي ليست مرصوفة بهذا اليسر وتلك السهولة التي تصورها ، بل في تصوراته لها ،، فاذ يقر بوجود الشر كان لزاما عليه ان يقر ايضا بان جادة الصراع هذه ليست مفروشة بالورود •• وكان أن قادته هذه التصورات الى تقديم اناسه على اساس انهم خائبون في مجتمع لا يجمعه معتقد ولا تنظمه وحدة •

ولا تتكرر هذه الصورة كثيرا بل كانت عرضية بمثابة رد فعل عاطفي سريع ازاء اشتدادات مشاعر الخيبة والاحباط عنده •• عندما يبدو :

العالم بارد
لا قلب لديه
• • • • •
لم يكن قلباً متجمدا مصعوقاً
والحقل البشري معادية للاخوة ، كالغابة تسودها شريعة الغاب

وسطحية الفهم للصراعات الطبقية وانعكاساتها العالمية (حيث الصراع بين المستغلين بكسر الغين والمستغلين) يمكن ان تتبدى حتى عند الشعراء الذين يفترض عندهم توافر وعي كامل واحاطة تامة ••• لكن هذا ليس تبريرا لها بل ادانة ، فالشاعر (التقدمي النزعة) يجب ان يكون اكثر عمقا واصالة من غيره ••

وفي (الزمن الاخر) ترد هذه المضامين عنده :

عندما كنت اسير احدى الامسيات
اسير على طول شارع برستل
كانت الجمهرة على الرصيف
حقولا في حصاد القمح

في وجع الرأس والقلق
تتسرب الحياة بغموض
والزمن ستكون له ملابسه التنكرية
اليوم أو غداً

لكن هذه المعاني لم تبلغ عنده حد الاجهاز على استمرارية الحياة ، فهي نهر مستمر ، يمكن ان يشهد رواح العديدين وموت الكثير ....

انه وقت متأخر ،، خاتمة المساء
والحبيبان يذهبان
والساعات توقف رنينها الرتيب
والنهر العميق يستمر ...

الشعر البلغاري بين الرومانسية والنضج الثوري

الشاعر البلغاري فاليري بتروف

ولد الشاعر ڤاليري في الثاني والعشرين من شهر نيسان عام ١٩٢٠، في صوفيا ،، وهو بين قلة من الشعراء لم يكن ذا نزوع أدبي في دراساته الاكاديمية ، فهو بعد تخرجه من مدرسة ايطالية أكمل دراسته في الكلية الطبية التابعة لجامعة صوفيا •

لكنه بعد تخرجه اتجه للعمل الصحفي فظهرت نتاجاته لاول مـــرة في عام ١٩٣٦ ، وبعدها شارك في الحرب الثانية كمخبر صحفي للجريدة العسكرية شتور روڤاك •

وعمل نائبا لرئيس تحرير مجلة Sturshel الفكاهية ،، وبرز ككاتب سيناريو مجيد ،، وشاعر رقيق الحس تجسـدت رقتـــه بانتفائه للكلمات ••

ففي قصيدته (الورقة المجنونة) تتبدى قدرته في انتقـاء الكلمـــة المعبرة اكثر من اي شيء اخر في مضمون القصيدة أو شكلها :

الورقة الوحيدة التي تمتلك ارادتها
قيل عنها انها مخبولة تماما
لانها تعجز عن الثبات •
في الليل والنهار تنام
الاوراق واثقة جادة

لكن هذه مدوّمة

تدور في رقص طري هادف

ويأتي الخريف ، برد دون ريح

لكني ما زلت اسمع ذلك الحفيف :

كأنها مروحة من ذهب ،

بنشاطها الدائب المهتاج •

الان فقط رأيت الشجرة الجرداء •

فجأة ثلثية [illegible]

اوراقها رخوة رطبة

بعثرها المطر [illegible]

داخل هذا الهدوء الواسع

ستسقط في مكان ،

هل انت ؟ بهدوء

سألتها جميعا •

وفي قصيدة (الوالدان) يبرز دور الكلمة في الأداء والتعبير عبر نقلاتها بين الاسطر ، لتشكل صورا متكاملة النمو ، تتوج في النهاية بخاتمة الموت ، فهو حين يتحدث عن والديه يريد ان يطرح مسألة الشيخوخة خلال حركتهما ، ويستخدم صور الطبيعة استخداما خاصا يكمل ما يطرحه، ففي كل نقلة داخل القصيدة تسمع وقع اقدام والديه (الحذرة الخائفة) بين (سيقان القمح الذابلة)

وعندما يصعدان بحذر ينزلان من الجانب الاخر •• اما هو فيراهما من جانب التل يختفيان عن ناظريه تدريجيا •• وهكذا تكون صورة الموت طبيعية عادية ، فبعد الصعود هبوط وانحدار ••

اخذتهما بالسيارة الى الفيللا
كلاهما يريد الارتياح ،
ويصعب الاستمرار فى السير طيلة المسافة
فكان علي التوقف

وعلى منحدرات فيتوشا ،
تبعتهما وهما يتسلقان بخوف وحذر
واندهشت ، اذ من يسأل مطلقا
كيف كانا وثيقين في يوم ما ؟
كلن يرتدي واحدا من معاطفي القديمة
لم استخدمه منذ زمن ،
واستلم ذراعها ، رغم اني لاحظت
انه يتكىء عليها أيضا .

شعرها طوته الى الخلف تحت قبعتها
تتكيء على عصا وهي تسير ،
كنت أرقب كيف يسير الزوجان بحذر واناة
فى حقل سيقان القمح الذابلة .

وهى (اصغر الاثنين)
وهما ينحدران خلف الرابية ،
كانت أول من يغيب عن ناظرى
بين الاشواك والاوراق
ولبعض الوقت ، كان شعره ينتصب
وفى الختام اختفى عن ناظرى باصرار .

الشاعرة ليليـــانا ستيفانوفا

ولدت الشاعرة البلغارية ليليانا ستيفانوفا في السابع عشر من نيسان عام ١٩٢٩ في العاصمة البلغارية ،، اتمت دراستها العالية في معهد مكسيم غوركي بموسكو ، ونشرت لها عدة مجاميع شعرية ، وترجمت قصائدها لعدة لغات •

وتشغل الشاعرة مكانا مميزا في الادب البلغاري وهي ترأس تحرير مجلة الاوبزور لسان حال اتحاد الكتاب البلغار •• وقصائد ليليانا التـــي تبحث موضوعات المرأة والحب اكثر صدقا واصالة من غيرها ، فهو تبدو فيها اكثر قدرة على استخدام الكلمة وايجاد اجواء مناسبة للقصيدة ••

تقول في قصيدة لها :

لم اكن اعرف
انه فى هذه الطريق ،
التى بدت لى
قريبة للسماء ،
ان أسير
وشخص اخـــر
يبحث عن يدي الدافئتين •
فى الحقيقـــة
لم اكن سرت فى هذه الغابة •
كان يمشى وانــا اترنح
بيـــن يديــــه ،
يديه القويتيـــن الجيدتيـــن ،
لا اسمع حتى وقع اقدامى

لا اعرف اين قادني .. ..
انتظرت مجيء تلــك اللحظـة
حين نقـف امـام البــاب الازرق
للابـــد ....
كل شيء له نهايـــة .
هذه القمة بعيدة جدا عن السمـــاء

أريد ان اكون جميلة
جميلة بشكل فاتن خلاب
في تلـــك اللحظات
عندما أدركت انك تبصر واحدة اخرى .
شعرت بالكلمات ، الابتسامات والهزات
كلها تنغرس بي –
في تلك اللحظات
عندمـــا

ادركت أنك تبصر واحدة اخرى ،
سرنا تحت الثلج اللماع الابيض
وهمست بنفس متقطع
انه لا من مثيلة لي ،
وانت لي حتى النهاية
ظـل وملاذ واستجابـه ...
المساء كله يمر ، وكنت تنظر بمكر
تختلس النظرات لواحدة اخرى (١)

---

(١) يمكن ملاحظة ان موضوع الغيرة يطرح هنا بنفس جديد يبتعد عن السـوداوية التـي تجعل المرأة فريسة الهموم العديدة . فغيرة المرأة هنا تتميز بحســس موضوعـي ، وردود فعلها هي الاخرى موضوعية وهادئة ، في حين ان الرجل العشيق كان يعاتب هو الاخر بشكل يبتعد عن الصراخ والحقد .

الشاعر البلغاري يافوروف

في اخر لحظات عام ١٨٧٧ ولد الشاعر البلغاري يافوروف ، وتذكر مجلة الاوبزور ان مثل هذا الوقت الذي قد يكون صدفة يعتقد انه يجلب الشهرة والحظ لكنه يأتي بالاسى والمعاناة أيضا ، وتقول ما معناه ان اعتقادا يشيع هناك بان ميلاد شخص في مثل هذه الفترة اي في اللحظات الحاسمة بين عام قديم واخر جديد يجلب الشهرة والمعاناة معا ..

كان هذا الاعتقاد – رغم سذاجته الفولكلورية – يتحقق تماما في تجربة يا فوروف الحياتية ،، فهو ابن عائلة قيل انها كانت ذات جذور عربية ، فهي ليست منقطعة عن الاقوام التي عرفت الصحراء وتنقلت بعد ذلك لتدخل بلغاريا ، فيكمل يافوروف الابن تعليمه الابتدائي في Chirpan ويتم دراسته في الجمناستك ..

ودراسته للجمناستك ساعدت في اغناء تجربته ، ليس في ميدان الرياضة البدنية فحسب بل في ميدان اغناء تجربته الفكرية والثقافية . اذ كانت Plovdiv مركز دراسته للجمناستك بؤرة ثورية ، ويتجمع فيها عدد غير قليل من حملة الافكار الاشتراكية ، ورغم ان يافوروف لم يستمر في دراسته لكنه بالتأكيد حمل معه الكثير من المؤثرات التي وجدت هوى في نفسه عندما دفعته حاجته المادية للعمل في مصلحة بدالة المدينة ،،

واذ لم توفقه ظروفه المعاشية لاكمال دراسته تبنى تعليم نفسه بنفسه ليقرأ الاداب ، ويخص الادب السوفياتي باهتمام خاص ،وجره ذلك الى دراسة الفكر الاشتراكي فاصبح معنيا بالموضوع ملما به بعض الشيء .

لكن الشاب المتحمس الذي يتوقد حرارة ابن عدة اقوام تزاوجت

بمزور المصور لتحمله الكثير من روما نسيتها وعواطفها جعلت منه رومانسيا متدفق العواطف ، يحن لجسد المرأة بميل دافق وشهوانية ليست عادية •

وموسيقى قصائده هي الاخرى تحمل من هذا الدفق العاطفي شيئاً كثيراً ،، وغالبا ما كان يبدو مبالغا في عواطفه هذه ، فهي تارة صريحة واضحة لكنها في احيان اخرى غامضة متوزعة في تحليلات سايكولوجية ، وصراعات مأساوية •

تذكر عنه مجلة الاوبزور ان

« بعض سماته تعكسه كمحب رومانسي ، وكشاعر فهو مميز بتوهج داخلي ، وغالبا ما يتفجر وجيه في موسيقى قوية وعواطف حادة • يتحدثون عن نار في شخصيه • في شخصيه إلم يمنع عليه أن يشعر بالراحة والسلام • روح شاعرية تحوم بين الارض والسماء ، بين النقاء والخطيئة • »(٢)

وبنفس الحماس الرومانسي والدفق العاطفي كان يحمل فكره الاشتراكي ، حالماً بقرب حلول مُعاد النصر ، وعندما تفجرت الانتفاضة الثورية في يوم سينت ايليا Eliyah كان ذلك يومه الموعود ،، لكن الانتفاضة دحرت ، وخسر الثوار المعركة ، وتراجع الرومانسي الذي لم يكن موضوعيا في تصوراته ، فخيمت على نفسه الخيبة وعمها الاحباط •• وولدت عنده نزعة تمرد متذمرة •

وكانت الصحافة البرجوازية - كما هي دوما - تعيش على مثل هذه الانتكاسات ،، فشجعت عنده نزعة التمرد اليائس هذا مشجعة تطوره في اتجاهات ذاتية واغرافات جمالية ، وتشنجات يائسة •

---

(٢) Obzor, 3, 1970, Sofia, P. 49 - 50.

كان اندحار الانتفاضة في ميسدونيا Macedonia شديد الوقع على نفسه الرقيقة الحالمة ، ومما زاد في حدة مأساته وفاة حبيبته الاولى مينــــا ------ ›› وشاءت الاحداث ان تمنع عليه العيش في جو صحي يعيد له نقاء فكره ، فتوالت المصائب لتجعل من حياته مأساة غريبة ، حتى علقت مجلة الادب البلغاري على قصة حياته قائلة :

« ان الشياطين يغارون من الفنانين بشكل خاص . فمنحوا بايرون رأسا جيدا وساقا عرجاء ، وليوباردي قابلية شعرية وفلسفية لكنهم منحوه جسدا مشوها والشيء نفسه مع Toulouse Lautrec » (٣)

كان حبه لمينا عظيما جدا ، حتى وصف النقاد هذا الحب بانه (العاطفة العظيمة) فهو الذي اوحى له باجل قصائده الرومانسية التي تفيض خصبا وغنى .. صحيح ان والديها رفضا زواجهما ، لكن اللقاءات كانت مستمرة حتى ان مينا كتبت في واحدة من الرسائل :

« لست عارفة ما تكون نتيجة كل هذا انا صغيرة جدا وانت شاعر .. »

ومرضت مينا .. وتوفيت في سن العشرين ›› وكتب رسالة الى الناقد بويان بينيف بعد شهرين من وفاتها قائلا :

« اني اعيش لوحدي مع الحزن ، ولا اريد معالجة ذلك .. انه الشيء الوحيد الذي يربطني بالعالم . قرأت كثيرا منذ مجيئي الى هنا، لكني قلما كتبت شيئا »

صحيح ان يافوروف تراجع الى رومانسية حالمة تارة ويائسة تارة اخرى لكنه بقي من حيث ايمانه اشتراكي النزعة ›› يقول في خطاب لصديقه Zlatarov

« اني اشتراكي . الحياة دفعتني في طريق مغاير ، لكن موقفي ازاء قضية الاشتراكية موقف المؤمن ، انها المبدأ الانساني المشرق للازمان الحديثة »

---

(٣) Ibid, P. 49.

وحيث كانت قصائده رومانسية ، فهي بدفقها التعبيري ووهج كلماتها اتاحت له ان ينقل ما يخامر قلبه ،، ولم تبعده تلك الاجواء كثيرا عن موقعه الاجتماعي ، فهو معدم شأنه شأن ابناء شعبه العمال الزراعيين الخاصة، فكتب عن معاناتهم اجمل ما يمكن من كتابات في الرومانسية الثورية ، التي ظهر بعضها في نتاجات بايرون وشيلي ، لكنها ليست بتلك القوة التي ولدت عند ياقاروف .

وبعد اندحار انتفاضة سينت ايليا كان اضطراب روحه عظيما ، وحبه المأساوي كبيرا ، فلم تعد اشعاره جذلة كما كانت في السابق تشع عذوبة وتفيض موسيقى قريبة من الفولكلوريات الشعبية .

في تلك الفترة كان التوزع في نفسه كبيرا ، فهو مشتت ، غير واثق من نفسه ، انه يموت ويتعذب في ان واحد :

« انا لا عيش ، انا احترق . في حدة لاذعة
تلسع وتهيج ،
تتبارز روحان في صدري :
روح الشيطان وروح الملاك »

هذه الابيات ابلغ ما قاله الشاعر عن نفسه في تلك الفترة ، فحيث لم تصح نفسه الحزينة من صدمة تلقى واحدة اخرى .

وعندما التقت به لورا (ابنة رئيس وزارة سابق) كان يعتقد انه وجد ملاذا يعيد الى روحه الهدوء ، ويمنحه شيئا من المباركة التي تقيه وقع الكوارث والمصائب والملمات .

كانت لورا هي الاخرى روحا غير مستقرة ، قلقة مضطربة ،تتقاذفها اهواء الغيرة ،، وهو نفسه يسعى لاقناعها بغير ذلك ، فعيناها يحملان له الراحة والهدوء والطفولة وكل شيء ، تماما كعيني مينا عندما قال في (زوجان من العيون الجميلة)

زوجا عيون جميلة . قلب طفل

في عينين جميلتين ، موسيقى ووهم

حيث لا اعذار أو التماسات ، ولا وعود ....

قلبي يصلي ،

طفلـــي ،

قلبي يصلـــي !

الهوى واليأس

سيغلقانهما غـــدا

في حجاب من العـار والخطيئـة

حجـاب من العـــار والخطيئـة

لم يكن يعرف ما يقول في تلك الاثناء ، لكنه بالتأكيد كان يدرك ان لورا حبيبته ليست ملاذا كما اراد لها إن تكون ، فحبه لها يبلغ حـــد العبادة ، وهي تحبه بهوس ، لكنها متمردة تشعر بالغيرة ......

يقول في قصيدة (تعالى) :

عيناك سماء تزدان بالنجوم .

وشعرك حجاب الغسق الشفاف ، هو ذا شعرك !

العطر الذي يتسكع حول فمك الانثوي

جديد ، منعش كريح الجنوب ،

نسمة عليلة ترعى في واد من الازهار

تعالي اذن ، النهار بارد ميت .

في هذا الليل المضاء بالقمر ، والشعر يتعثر على عينيك

اخفضي رأسك ،

وتنفسي في وجهي ،

تطل على عيني البهجة ابتسامتك ،

هذه الليلة المضاءة بنور القمر

اسفل السماء المزدانة بالنجـــوم .

واللحظات العذبة التي قضاها مع لورا كانت تنفث في كل كلمة يقولها عبر ابياته المحملة ، ففي ((حلم اليقظة(٤))) يقول :

انت برعم الوردة اللين في مايس ،
في تمام الفجر تتحقق احلامي العزيزة .
الليل يولـــي .....
وانت تكشفين لي تويجاتك العطرة كلها شـــذا
وانت تجدلين الدفء في اشعة حبي المتوهجة .
وعندما ترتين عشتري
تصاب حواسي بالدوار ..
حبي سيكون شمسك كلها بهاء واشعتي
ستضمك في كنونها ، ولاجلك ساتوهج ،
وعندما تموت حرارة الظهيرة ،
تدع المغيب البنفسجي يبعث البرد
فاترا يلطف اذرعتنا
حيث انا وانت نستسلم لنوم البقى
وعبر السموات الزرق يرشقنا ملاك برقة ونعومة
ليطلق النجوم فوق تطفل ......

وليس هناك اكثر تبلا في استخدام الكلمة الشعرية لوصف هذا اللقاء الجنسي العاصف بينه وبين لورا ، فحيث يستخدم رمز الزهرة ببساطة

(٤) يترجم العنوان ايضا (اللحن الموسيقي الحالم)

وهدوء ، يتحدث عن لقاءات الفجر ، حيث الزهور تنتعـــش وتفـوح شـــذا ....

وفي استخدام موسع للمجاز يتحدث عن التويجات العطرة " عــن اشعة الحب ، وعن حواسه التي تصاب بالدوار في اشد لحظات النشـــوة والابتهاج الغامر والدفق العاطفي .. وعن كل شي .. وبعده السكون والراحة حيث « يطفيء ملاك الرحمة النجوم دون تطفل ... »

وبتأكد ازمته مع لورا ، لم تعد صورة اللقاء بين المرأة والرجل بهذه الشهوانية والحرارة ، بل هي صورة ممزقة ، غامضة ، صــورة ظــلال تتهامس وتتحرك كالاشباح ، وفي قصيدة (الظلان)

كانت ساعة الليل القائمة ، وانا ارى ظلين
يتبديان على مدرج اعمى ضيق أبيض
تتوزعه اشعة مصباح الضوء المتوقدة .
ظلا الليل .. مغموران تمامـــا
في حركتهما نحو الامام والى الخلف ، في توقفهما وتعطشهما
المرأة الظل والرجل الظل .
يحنيان رأسهما بألم ـ ولكن دون جدوى :
يسعيان ليسمع احدهما الاخر ، لكنهما يعجزان .
ربما يهمسان ـ ما الذي يذعرهما بهذا الشكل ؟
يمدان ذراعيهما باصرار وعزم ، والاصابع عبثا
تسعى لتتلامس ـ لكنها تعجز عن ذلك !
ويعاودان حركتهما الى الامام والى الخلف .
قد يتهامسان ، ويستنجدان
لكنهما لا يسمعان شيئا ، رغم انهما يزعقان ـ

ظلا الليل ... مجالهما غير فسيح ـ
لكنهما عاجزان عن التلامس والتحدث
يتحركان الى الامام والخلف ..
يتوقان ويتعطشان
المرأة الظل والرجل الظل

ويمتلك باقاروف قدرة غريبة في تصوير اشد لحظات حياته مأساوية ، وليس هناك أبلغ من هذه القصيدة في تصوير الانفصام الكبير الذي كان يتقولب كجدار سميك بينهما رغم ذلك الدفق العاطفي الذي يتفجر حبا عند كل منهما للاخر .. ان هذا التوقف والحنين لايجديهما نفعا في وضعهما النفسي خلال ليلة قاتمة وهما على مدرج مغلق ضيق ، لا يستطيع الواحد منهما الافصاح عما يريد ان يقول : فالافواه تزعق .. ولكنها لا تخرج غير همس غير مسموع ، والرؤوس تقترب لكنها تتباعد ايضا .. المجال ضيق يستطيع الواحد منهما ان يبلغ خلاله الاخر لكنهما يعجزان عن التلامس والتحدث ..

مثل هذه الصورة لابد ان تقدمنا خطوة الى الكارثة المحققة التي تنتظر شاعر المأساة ، وفي الثلاثين من تشرين ثاني ١٩١٣ تناولت مسدسه لتنتحر .. وعندما رأى دمائها تنزف تفجرت الامه ، وثار وتمرد وفقد زمام السيطرة على نفسه .. حاول قتل نفسه .. لكنه بقى حيا ولكنه نصف عمى من جراء ماسببه له الجرح ...

ولم ترحمه الشائعات ، فشنت الصحافة البرجوازية حملة ضده متهمة اياه بقتل زوجته ..

كان في حالة اشد من الموت والشائعات تمزق له قلبه ، انه يقسم قائلا :

اقسمت عند قبر امي اني قلت للمحقق الحقيقة كلها عن موت زوجتي ، قلت لاصدقائي ان ادفن بجوارها حيث يوضع اكليل فوق قبري وشجر الجميز فوقها . قبل ذلك بفترة كانت عندي فكرة كتابة مسرحية عن شمشون حيث اعمى نفسه ››

ولم يكتب المسرحية كما تطلق مجلة الاوبزوربر لكنه نفسه اصبح مثله ، وجسد هذه الصورة في قصيدة (الليل) حيث كان تيتانا اعمى لا يرى الضوء وجمال الالوان •• بحزين عليل ••• باشاراته اعترافات ، ومحاولات للتبرير والرد •• ينقصها المضمون ، لكنها قوية التعبير ذات صياغات فنية رائعة ••••••

في تلك الاثناء كانت قصيدته (روحان) صورة بليغة تمثل وضعه المنهك ، وجسده الدامي الذي ينزف :

انا لا اعيش : انا احترق • في حدة لاذعة
تتبارز روحان في صدري :
روح الشيطان ، وروح الملاك •
نفسها لهب يقض راحتي
لا لهب واحد يتفجر ، لهبان ـ كلما لمست شيئا ،
وعند كل صخرة اسمع دقتي قلب يتصادمان •••
اينما ذهبت هناك ازدواج كريه
لوجهين متحاربين ، يختفيان في رماد
وفي كل مكان الريح التي تتبعني تنشر الرماد
وتمحو النار الفنائي •
لاني لست احيا ـ انا احترق
افرز ممر رماد عبر ارض يباب معتمة •

لم يكن يستطيع العيش بعد هذه الالام •• فتناول سما ليموت ويضع نهاية وحدا لهذا العذاب •••

في قصيدته (الى لورا) يفصح عن العذاب الذي يمزقه ، فحبه للورا هو ذلك الحب الذي يحرق ويميت ويعذب ، حب توقع له النقاد من البداية

ان يكون الما يلهبه ويحرقه :

قلبي ينهد .. يتنهد . قلبي يصرخ
غير مجنون انا :
قلبي مفطور متمزق ، وانا سأموت ،
اموت من الحب ....
قلبي ينهد .. يتنهد . قلبي يصرخ .
ما معنى اللقاء والفراق ؟
جحيم وعذاب في اوج عنفهما ـ
في حب مطلب !
السراب قريب ، والساحل قصي بعيد .
الابتسامات المبتهجة الجذلة تعود
للجهل والشباب الشره ،
للجسد الحار المتقد والشبح الوهمي ...
السراب قريب ، والساحل قصي بعيد
هنا تقف ، متحدية في وضح النهار ،
لا تسمع من يصرخ او ينتحب ـ
انها جسد وشبح !

كان يافاروف في ازمته اكثر تعرضا للاتجاهات الادبية البرجوازية، التي انتعشت تماما في مطلع القرن العشرين ، وتأكد عنده اهتمام بالرمزية، وخاصة الرمزيين الروس والفرنسيين ـ وفي تلك الاثناء كان يقرأ لهنري باربوس وهنري باتيل وفرانس جيمس وموريس مترلنك وملارمه وهنري دي رغنيه وريمو وفاليري وباول فيرلن .

ولعل هذه القراءات وجدت هوى في نفسه وهو في ذلـك المـزاج

اليائس الذي دفعه أن يعيش معزولا تتقاذفه احزانـه ، كان مميزاً بكثرة استغراقاته التي تستمر فترة طويلة في بعض الاحيان •• وجبه للعزلة جزء منه ، فهو لم يعد قادرا على غير ذلك ، ففي رسالة منه الى الاستاذ ايفـان ستتشمانوف يقول :

(اتذكر فترة واحدة من التفحص الخلاق العميق : تلك اشهــر العزلة السبعة تحت سماء فرنسا • اما البقية فهي مجرد نضال من اجـل الحياة او مأساة الحنين المدمر •••)

كان ميالا للهروب والعزلة » وفي تلك الاثناء قرأ بشغف ازهـــار الشر لبودلير •••

ويمكن ان يكون حبه لمينا فترة صحو جديدة لديه لـو لـم تنتـــه تلك النهاية المأساوية

وبعد تلك النهاية عاوده حزنه عميقا ، حتى تبدى الشعر امامه اسلوبا غير قادر على نقل آلامه •• يقول في رسالته الى بويان بينسيف :

« لااستطيع ان اقول كل شي خلال الشعر الذي بدا يقرفني • اني اشعر بالحاجة لكي اعبر عن نفسي تماما وبوضوح اكثر • هذا هو السبب في اني يجب أن ابحث عن مجال مختلف لكن الامي حقيقية فعلا لدرجـة انه ليس من خلق متجدد منها يمكن ان يرضيني »[٥]

Obzor, 3, 70. P. 58. by Bozhidar Pachinov.

في الشعر الروسي المعاصر

مقدمة

الشعر الروسي المعاصر شهد تطورات عديدة ، تميزت بنقاء متجدد ، وتطور في الاساليب ، فحركة القصيدة عند يفتشنكو تكتسب مزاجاً جديداً يتميز بقصر السطر ،، والسطر يمتد داخل المقاطع امتداداً متصلا بأكثر من رابطة واحدة : في الجرس ، والمعنى والاستعارة والمضمون ..

ويضيف روشدستفنسكي ثقل تجربته الجديدة ليتحدث بولع عن بلاده ،، ويكسب ملامح الطبيعة العادية هناك جمالا جديداً .. ويمنح الشعر الكثير من روحه وحسه وجمال كلمته وعذوبتها .. وعند يوري فورونوف ينهض الشعر عملاقاً يطاول طموحات الانسان الجميل والمبدع والمناضل ..

الشاعر الروسي يوري فورونوف

× الشاعر الروسي يوري فورونوف واحد من ابرز المحدثين في كتابة القصيدة ،، والحداثة عنده لا تبتديء من الحاضر وحده بل من لحظة استيعابه لمآثر الماضي العظيمة باتجاه الحاضر والمستقبل ، وتجربته لا تبدو حتى في أدق تجلياته الذاتية واشدها بروزا منفصلة عن مجموع التجربة البشرية ، بكل انتصاراتها وانتكاساتها ، الامها وافراحها ، وهو عندما يبدو منتصرا في النهاية كبطل النموذج الانساني فان انتصاره هذا قلما يتسم بسطحية المباشرة والخطابية الرنانة الميتة الاحاسيس .

ولد عام ١٩٢٩ في مدينة لينينغراد ، وحسب تعبير يوري لوكن فان عمره كان (١٢ سنة) عندما بدأ حصار المدينة وبلغ الخامسة عشرة

× اعتمدت الدراسة على الموضوع الذي نشرته مجلة الادب الروسي ومختارات من اشعاره ـ العدد الثاني ١٩٧٢ ، والدراسات المتممة للشعر الروسي المعاصر تظهر في كتاب اخر .

عندما رأى وطنه يتحرر من نير الحصار التام البغيض .

ومثل هذه الاشارات التي طرقها الناقد المذكور بوعـــيه خــاص ذات مدلولات كبيرة على التجربة الشعرية السابقة لقوزونوف ، حيث بقيت الام تلك التجربة تستجمع انفاسها في اشعاره خالقة عبر ابعادها روح التحدى والمقارنة العظيمة ، وتبقى جذور الروح تريد باجراسها في كل رسومها الشعرية المعبرة ، وتكتسب هذه الصورة الفنية بهاء متألقا جيلا يرفعها بتقدير خاص بين ابرز نتاجات العصر ، واذا كان الحصار قد انتهى فان القــوى التي أوجـــدته ما زالت باقية تتحين فرصة التوثب والانقضاض عــلى الشعوب ، ومازالت الوان الحصار مفروضة على البشرية في اكثر مـــن وطن ..

لا يمكن لذلك الشتاء
بتاتاً
ان يعاد على الارض ،
نريد ان يتذكره اطفالنا
كما فعلنا نحن !
ان تبقى الحرب في الذهن
الا ننساها
ليست رغبة تافهة عندي ...
الذكرى هي ضميرنا
نحتاجها ... نتطلبها كالقوة .

وعندما كان يعي وهو في تلك الزمن ظروف الحصار الرهيبة ، كان وعيه ذلك عظيما لدرجة ان كافة اجوائه بقيت لصيقة باهتماماته التاليـــة في قصائده ، وجاءت هذه القصائد مشحونة بدفق عاطفي عظيم .. « انهـا قصائد ذات ثقل عاطفي عظيم ، ولدى من حقيقة ان فيها صوت الضمـــير يدق ، يحثها حس بمسؤولية الجميع ازاء مصير كل واحد ، ومسؤوليـــة الواحد ازاء مصير الجميع ، حس بمسؤولية العالم ازاء السلام والبشرية وليس مصادفة ان تكرر كلمات كالذاكرة والضمير والقوة وباصرار في

قصائده ، خاصة تلك التي توضح عقيدته كمواطن وشاعر ••

هكذا يكتب عنه الناقد Yuri Lukin في العدد الثاني من مجلة الادب السوفياتي لهذا العام (١٩٧٢)

والحس العظيم بالمسؤولية الذي تناوله لوكن يتأكد في عدة مواقع من اشعاره ، فهو مرة يكون بشكل التزام الجندي بمهمات الدفاع عن اخوته وابنائه وكل ابناء وطنه ، او التزام جانب التضحية والفداء ، والبطولة من اجل الجميع — حتى في اشد حالات اللاوعي لايغيب هذا الحس العظيم ففي قصيدته (ثلاثة في الغرفة) يقول :

ساغطيهم ولكن لا حركة تبدر منهم ،
ساتحدث معهم ولكن لا اجابة منهم ،
اثنان ما عداي في الغرفة ،
ثلاثة في الغرفة —
اثنان وأنا
لا من جدوى في محاولة ايقاظهم ،
واحدهم لا يستيقظ اطلاقاً ، وقلوبهم تصمت واقفة •
قلوبهم ساكنة •••••
ولكن لم اوزع رغيف الخبز بين ثلاثة ؟

ويمتزج هذا الاحساس الكبير بالمشاركة الفعلية على النطاق العملي والوجدانية بسعة أخيلته واحاسيسه بمضمون اخر عماده تأكيد البطولية وقدرات الصمود والتحدي لدى نماذجه ، فهم الذين بدوا عند غيره من شعراء الغرب مهزومين ، تافهين يتجردون من كل شيء •• حتى الذاكرة كماهم عند الموت ، يبدون امامه ابطالا ، وهكذا لا يسمو بهم بنفسه وبملء رغبته بل هم الذين يسمون بانفسهم ، وهو ليس بحاجة لكي يوجد رموزا يقرنهم بها ، لان البطل المضحي المكابد الذي يعيش لحظته امامه يشكل بالتأكيد امتدادا لمعان بطولية سالفة ومعان تالية •••

والمضمون البطولي عنده لا يبدو اخبازيا مشحونا بالجملة الخطابية الرنانة ، والكلمات المتشنجة الواقفة باعياء رغم المكابدة بل هو عنده موضوعي بفنية عالية ، حيث يتشكل العام عنده من الجزء ، والجزء من العام .

امامه في لينينغراد بطولات فريدة ، اناس يقاومون الحصار بجهد ، وتنفذ موادهم الغذائية بسرعة ، وقطرة الماء لم تصبح غالية في يوم ما كما هي تبدو عندهم في تلك الظروف ، وبلوغ النهر لم يعد سهلا رغم قصر المسافة ، والنيران الكثيفة التي تجابه المجازف تذكر بتلك السهام والرماح التي كانت تمنع الماء عن الحسين ... الظروف كانت قاسية جدا ، والمحاصرون يتوقعون انتهاء الحصار يوما بعد اخر .. فمرت المائة وخيل اليهم ان النهاية وشيكة ولكن .

« اكتشفنا اخيرا ان امامنا ثمانمائة يوم أخرى »

مثل هذه النهايات المؤلمة في قصائده كانت تضفي على اجوائها صورا اكثر تعبيرا بالالم ، حيث تتركنا ومشاعرنا المتعاطفة حتى أقصى حد مع اناسه ..

وهو لا يريد استدرار شفقتنا عبر مضامينه ، بل تأكيد بطولة انسانه، فهو رغم كل الامة ومآسيه وتعبه وجهده .. حيث المحارب يبقى ايامه يرفع جسده المنهك فوق سيقانه المتعبة ، ورأسه يبقى مشدودا فقط الى رقبة شاخصة باتجاه مدافع العدو ... لكنه اي هذا المحارب لا يفكر بالاستسلام مطلقا .. والراية البيضاء لايمكن ان ترفع فوق القباب المنهارة والحيطان المثلومة :

لا تعتقد ان مدينتنا ميتة .. !

تعرف انه ليس سهلا ان نعلن الضمان والعهد .

ولكن لو اندفع العدو في لينينغراد ،

سنمزق آخر قطعة في المدينة
لنصنع الضمادات
... لا علم الاستسلام الابيض .

وتأكيد حرية الوطن عبر حرية الفرد من اعظم مضامين فورونوف واكثرها بروزا ، فقوة فرده تتأتى من قوة ومنعة وطنه ، وهو عندما يتوق للحرية والخلاص من ذلك الجدار الاســـود « جدار الحصار الذى يطوقه في اغلب مضامينه كما طوق لينينغراد مدة تسعمائة يوم » يود ان يكون طيرا .. هكذا يكتب (لوكن) عنه .

لو كان طيرا يمتلك جناحين يتيحان له الفرار من القنابل والمــوت والجوع والعطش .. ويذهب بعيدا حيث الماء والخضراء وكل شيء ... ولكن لا يمكن ذلك حتى ولو تيسرت له الاجنحة .

(ســـنمزقها ونحرقهـــا) .. (حتى يرى العدو اللهب !)

ويختار الناقد يوري لوكن بعض ابيات الشاعر التي تلخص عظمــة مضامينه التي تكتظ بالذاكرة حتى ابعد حد ، لكي تبقى الذكريات عالقة بذهن جيل الشباب الذي لم يشهد ويلات الحرب .. ولا اولئك العمالقة الذين خاضوها بتحد بالغ ضد العدو ... ومثل هؤلاء الرجال لا يمكن ان يكونوا اقوياء فقط ، بل انهم اقوى من الصخرة ، وهكذا تنقلب التشبيهات عنده ، اذ لايمكـــن ان يقـال لبطله (فلتكن قويا كالغرانيت) بـل ان الغرانيت هو الذي بحاجة لكي يكون صلبا كهذا النوع من الرجال ، وفي قصيدته (عن الصخور والرجال) يقول :

« كونوا اقوياء كالغرانيت ! »
تلك وصية نحن معرضين لجعلها
تفلت من زمام الذاكرة

× ×

ليس ان الكلمات المتآكلة الرثة يغلفها الغبار
والتشبيه صدىء تافه .

في بعض الاحيان يطاول
عشب الخريف
عشب الربيع قوة
وحيوية !

× ×

الكلمات المجنحة لا تتركنا باردين
دع ذلك يكون واضحا
نحن نحتاجها ،
نحن نحتاجها بالحاح .

× ×

القضية كما يلي بالضبط
دون رجال يكون الـ Neva غرانيتا ،
تماثيل الرخام والقصور والاسود
لا تصعد اطلاقا في المؤخرة
لتحيي الشمس
التي تعلو فوق الارض .

× ×

اقول بقلبي وقلمي :
ايتها الصخور كوني قوية كالرجال ،

فهؤلاء الرجال يجمعهم الصمود ، ويوحدهم التحدى ، عزاؤهم المقاومة ، واملهم التحرر ، النساء بينهم يخلقن الجيل الجديد من الشباب ، ويمنحن الاطفال بذور الشجاعة ..

وفي قصيدة « مدفع قديم » يقول :

الانفجارات تهز المنزل والنوافذ — دون زجاج — تئن
طفل ينام ويبتسم في منامه
وامه — الجالسة بجانب فراشه — تحرسه
وتغني بالحان صامتة ..
تغني عن السلام بهدوء
لئلا يخاف ابنها منهم عندما ياتون في النهاية .

ملاحظات للمؤلف

هذا الكتاب كان من المقرر ان يجمع في داخله نماذج دراسات اخرى في نقد النتاجات الشعرية حسب اسلوب يعتمد تحليل القصيدة تحليلا مترابطا يجمع بين ملاحظة اللغة وطبيعة الصور والإستعارات والمحسنات وبين حركة السطر ضمن مقاطع القصيدة ، وقدرة هذه الحركة على نقل المضمون ، لكن كبر حجمه حال دون ذلك على أمل ان ينشر الجزء الاخر منه في كتاب مستقل يضم دراسة موسعة لتأثير التجربة الاليوتية والباوندية على شعراء البلدان النامية خاصة ، اضافة لدراسات اخرى تهتم بشعراء امريكا اللاتينية والاتحاد السوفياتي ، ومقارنات جادة بين بعض النتاجات العربية والعراقية خاصة والنتاجات العالمية .

ومعذرة لورود بعض الاخطاء اثناء طبع الكتاب ..

المحتويات

الفهرست

الشعر بين الاصالة الثورية والمهادنة البورجوازيه

المفهوم الشعري والحقيقـة الحضارية

اصــول التمرد في الشعر الانكليزي

الرومانسية بين النزوع الثوري والذاتية الحالمة

النهوض الثوري في الادب الجـارتي

بغداد ـ ١٩٧٣

هذا الكتاب

- يقدم هذا الكتاب اتجاهاً تقدمياً واضحاً في دراســـة المدارس الادبية ، ويتابع باسلوب ملتزم المسيرة الثورية لعدة تجارب شعرية في الآداب العالمية ، كاشفاً النقاب عن وجوه شعرية كانت مغمورة .

- انه يتابع ـ لأول مرة بهذا الوضوح ـ طبيعة تطور الفكر البورجوازي المضاد في تجربة العديد من الشعراء العالميين ، واضعاً الكثير من نتاجاتهم في موقع المقارنة بتجارب انسانية مغايرة ..

- انه يريد أن يخرج بنتيجة مفادها أن ملامح العبث والقلق والسوداوية المطلقة تغلف تجربة شعراء أجيال البورجوازية الواقفين في الزاوية المظلمة من الطريق .. في حين انه مضاء بأكثر من طاقة وجهد وخلق انساني دائب ..

سعر النسخة ٢٥٠ فلساً

الغلاف ـ طبع وتصميم مؤسسة كنعان للطباعة

مطبعة دار السلام